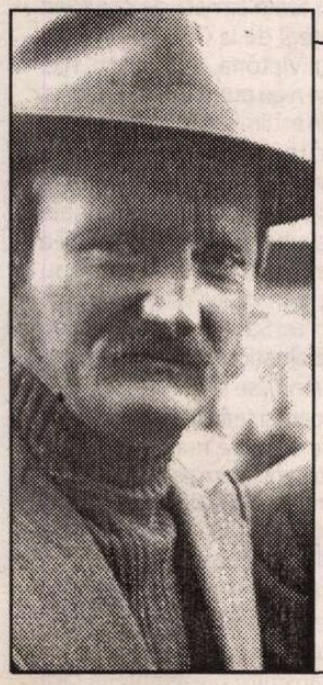
România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

12 - 18 ianuarie 2005
(Anul XXXVIII)

1



■ literatură

Scrisori și poezii inedite de Mihai Ursachi

paginile 16-18

■ literatură

Marius Chivu: cui i-e frică de plagiat?

pagina 5

■ literatură

Marie-France Ionesco

Portrait de l'écrivain dans le siècle
Eugène Ionesco
1909-1994

ARCADES
GALLIMARD

Călătorind prin *Ionesquie* de Monica Joița

paginile 28 29

interviu în exclusivitate

de Muguraș Constantinescu

CU JEAN PERROT despre literatura și cultura pentru copii

Paul François, *Marea Panteră neagră*, Paris, Père Castor Flammarion, 1968

842.553

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Mi s-a întâmplat să aud prima oară gogorița „lipsei de reprezentativitate" din gura unei femei. Persoana despre care vorbesc muncește într-o tipografie. Abia a trecut de patruzeci de ani, dar arată cu cel puțin douăzeci mai mult: are părul rărit, în neorânduială, e veșnic neîngrijită și aproape complet știrbă. În același timp, e extrem de prietenoasă și comunicativă. În anii de când o cunosc (ne întâlnim cam o dată pe lună, când trec prin tipografie), am ajuns să-i știu pe de rost biografia: și-a crescut cu greu fiica, după ce soțul bețiv a abandonat-o. A fost, la rându-i, bolnavă, a schimbat câteva locuri de muncă, iar acum lucrează în tura de noapte pentru ca ziua să poată câștiga un ban în plus făcând curățenie, spălând și călcând pe la diverse familii.

Fiica ei, deosebit de talentată la baschet, a prins mici contracte în străinătate, jucând câteva săptămâni pe an la echipe marginale din Italia. Plină de mândrie, mama ei mi-a comunicat: „Uitați, vara asta fie-mea a reușit să strângă aproape o mie de euro!" Nu se sfiește să mă țină la curent cu viața ei sentimentală: „Cu bărbații n-o duc rău. După ce-am scăpat de bețivul de bărbatu-miu, am întâlnit numai oameni de calitate. De câteva luni, sunt cu un domn din Arad. E profesor de sport și o susține foarte mult pe fiica-mea. A recomandat-o unui club din București. N-a ieșit nimic până la urmă, dar s-a străduit."

În stilul de complicitate plină de echivocuri pe care l-am dezvoltat în multe discuții anterioare, am întrebat-o: „Și cum vă înțelegeți cu profu' de sport? Parcă aveați, în vară, pe altcineva. Îmi închipui că domnul din Arad e plin de vigoare!" „O, da, e foarte potent!", percutează ea imediat. „Păcat doar că nu poate veni mai des. Ajunge la Timișoara doar când mai scapă și el din laț... Dar ne distrăm tare fain, rădem, glumim, mâncăm, bem. Sunt foarte fericită cu el!"

„De ce nu încercați să locuiți împreună, dacă vă înțelegeți atât de bine?" Fără să-i piară o secundă zâmbetul de pe buze, mi-a replicat: "Dar cum să se mute cu mine, când e însurat?! Nu se poate așa ceva!"

Ei bine, tovarășa mea de confesiuni nocturne e unul din românii care-l consideră pe Băsescu „nereprezentativ"! Discuția a avut loc între cele două tururi pentru prezidențiale. „Dacă nu vă place Băsescu, spuneți-mi pe cine ați votat la primul tur!" „Cum pe cine? Pe Vadim! Mi-a transmis fiică-mea din Italia – este iar plecată pentru o lună – că noi trebuie să votăm cu Vadim, pentru că el ne scoate din sărăcie. O să ia de la bogătani și o să ne dea nouă! Acuma, dac-a picat Vadim, o să votez cu Năstase!"

Inutil să încerc să-i spun cine e „tribunul" ei, așa că încerc altă strategie: „Vă înțeleg. Dar n-ați văzut ce-a scris Vadim despre Năstase?" „N-am citit, dar am auzit. Are dreptate. Are multe case și disprețuiește oamenii." „Și atunci? Cum puteți vota pentru el?" „Nu-mi place Năstase, dar Băsescu e nereprezentativ. N-are față de președinte!" Renunț: când vine vorba de gusturi, argumentele n-au nici o importanță. Dacă nici nu relativ neatrăgătoarea femeie din fața mea nu se regăsește în Băsescu, ce pot face?!

M-am întrebat de unde-o fi provenind brusca preocupare a compatrioților mei pentru etic și estetic. Ce mutație fundamentală s-o fi produs în societatea românească de-am ajuns să ne punem problema lui „cum" și „de ce" în termeni atât de fermi? Om fi trecut cu toții, în ceasul sfânt al revelației, printr-o criză? Ni s-o fi arătat din Ceruri că în fruntea nației trebuie pus, musai, Adonis? Mira-m-aș. N-am constatat nici o avalanșă la cabinetele dentare și nici sporirea vertiginoasă a kilogramului de detergent pe cap de locuitor. Am constatat, însă, altceva: eficacitatea extraordinară a aparatului de dezinformare.

Viteza cu care prostănaci patentați, băbuțe anemice ori bugetari flasci au introdus în precarul lor bagaj lingvistic vocabula „nereprezentativ" îi dezvăluie sursa: e arma, ultima, scoasă la luptă de așii dezinformării ce continuă să lucreze prin rețelele deja clasicizate: bârfa pe banca din fața blocului, insinuarea prin televiziune, vorba piezișă aruncată la colț de stradă. Teama de schimbare a unei populații îmbătrânite, resemnată cu propria ei paralizie, s-a regăsit, ca într-un ultim suspin expiator, în acest cuvânt. Într-adevăr, Băsescu pare să fie cu totul și cu totul nereprezentativ pentru stilul de politică făcut până acum câteva săptămâni în România.

contrafort
de Mircea Mihăieș

Președinția ca voință și reprezentare

rebuie să fii orb sau pesedist pentru a nu observa înviorarea atmosferei din România post-Iliescu. Venirea la Cotroceni a lui Traian Băsescu a energizat dintr-o dată viața publică românească. Televiziunile s-au dezmorțit, destui români au reînceput să zâmbească după anii în care păream a fi o națiune de bolnavi de ficat și de ulceroși irecuperabili. Cu bunele și relele lui, Traian Băsescu își pune amprenta pe stilul politic românesc. Cei care strâmbau din nas considerându-l insuficient de arătos pentru a ne „reprezenta" în străinătate au dat dovadă nu doar de-o imensă mârlănie, ci și de auto-iluzionare: uitați-vă pe stradă și-o să constatați că nu suntem nici pe departe o națiune de Feți-Frumoși și de Ilene Cosânzene.

S-a scris, pe bună dreptate, despre gafele sale din campania electorală. Dar ele țin mai mult de stil, decât de substanță. Dacă le comparăm cu veritabilele catastrofe provocate de Iliescu sau Năstase, în exact aceeași perioadă, vom constata că micile derapaje băsesciene sunt floare la ureche pe lângă erorile cumplite ale liderilor P.S.D. Orice s-ar spune, una e să nu fi auzit de Mircea Cărtărescu și alta să-l pui în libertate de Miron Cozma! Una e să visezi la o axă politică București-Londra-Washington, și alta să defilezi cu aceiași și aceiași îmbogățiți de război. Una e să declari că douăzeci dintr-o sută de români sunt homosexuali și alta să arunci colacul miilor de miliarde de lei în direcția amicilor de la RAFO.

Cu toată armata de consilieri și strategi de la Cotroceni și din Palatul Victoria, nici Iliescu, nici Năstase n-au putut evita usturătorul eșec. În schimb, sosirea în jurul lui Băsescu a unor personaje precum Andrei Pleșu, Renate Weber și Stolojan s-a simțit instantaneu. Deși exuberanța președintelui a rămas intactă (mulți români au jubilat la imaginea acestuia în chip de Michael Schumacher proiectând jeturile din sticla de șampanie spre spectatori), se simte o clară mizǎ pe rigoare și seriozitate. Mă număr printre cei care n-au manifestat niciodată entuziasm pentru politicienii români. Încerc, și de data aceasta, să văd lucrurile la rece. Într-un interviu din „Evenimentul zilei" de dinaintea alegerilor afirmam că e datoria morală a românilor să-l voteze pe Traian Băsescu. Acum, i-aș transmite președintelui că e datoria lui morală de a nu-i dezamăgi pe români.

Nu cred într-o recădere în scenariul Constantinescu. Să nu uităm că, în acel scenariu, actualul președinte a avut rolul personajului negativ. Un rol care, cu vremea, s-a dovedit a fi fost singurul pozitiv. Oricât s-a mers pe ideea „scandalagiului" Băsescu, și pe vremea lui Constantinescu, și pe aceea a lui Năstase, dezinformarea n-a ținut. În clipa de față, din câte-mi dau seama, până și cei care-au votat împotriva lui îl creditează masiv. Prin votul de la 12 decembrie, în România a renăscut speranța. O speranță deocamdată timidă – cu părul rărit, în neorânduială, neîngrijită, aproape complet știrbă, asemeni conlocutoarei mele din tipografie. Dar totuși o speranță. E datoria lui Traian Băsescu și-a echipei sale să-i dea consistență. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 3, 7, 8, 14, 21, 26, 27, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 2, 6, 15, 18, 19, 20, 28, 29), **ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 5, 9, 1011, 12, 13), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 16, 17, 22, 23, 24, 25, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Literatură pentru copii*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundația *România literară* cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

Oameni de stat, oameni politici, politicianiști

Într-un faimos articol publicat în 1903 *Oratori, retori, limbuți* Maiorescu, după ce constată că „atât oratorul, cât și retorul și limbutul au darul vorbirii", definește cele trei categorii în următorii termeni: oratorul vorbește pentru „precizarea unei situații publice, afirmarea sau combaterea unei idei, convingerea unui auditoriu; mobilul retorului este dorința de a trece de orator sau îngâmfarea erudiției sau încântarea de sonoritatea propriilor cuvinte; pornirea limbutului este de a se amesteca și el în vorbă oriunde și oricum. Pe orator îl stăpânește scopul, pe retor deșertăciunea, pe guraliv, mâncărimea de limbă. De aceea oratorul poate avea o valoare permanentă, retorul numai una trecătoare, limbutul, nici-una".

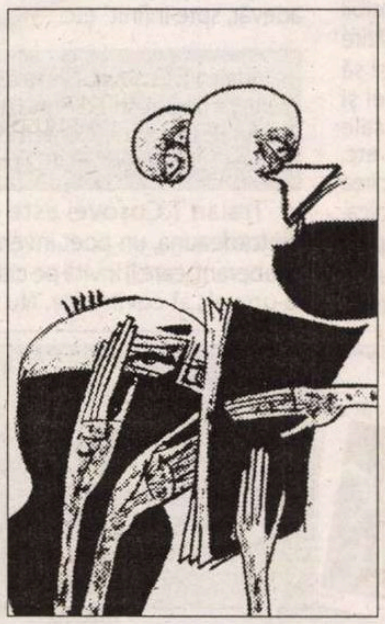
Triada maioresciană își are perechea în viața politică: aici întâlnim oameni de stat, oameni politici, politicianiști. Omul de stat este personalitatea cu vederi largi, capabilă să judece situațiile în sine și să înțeleagă liniile de evoluție pe termen lung, personalitatea care în momentele cruciale, favorabile sau nu, acționează în sensul interesului național, adică personalitatea care, gândind imperativele timpului, reușește împlinirea cadrului politic pentru exprimarea cât mai deplină a spiritului și vocației naționale; pentru un om de stat interesul de partid și ambiția personală trec în plan secundar, iar în unele cazuri se estompează în întregime. Omul politic urmărește exclusiv consolidarea partidului său, fără să fie preocupat decât în subsidiar de destinul național. În fine, politicianistul se află în treabă, urmărindu-și interesul, fără preocupare pentru chestiuni de ordin general și incapabil să le înțeleagă. Din rândul acestei categorii se recrutează cu precădere oportuniștii; și ei rămân structural oportuniști chiar dacă se mențin în aceiași formație, căci statornicia lor nu este decât efect de conjunctură și expresia lipsei de personalitate.

In decursul istoriei moderne România a beneficiat de personalități care aveau anvergura unor oameni de stat; numai așa se explică modernizarea rapidă a unei țări care a fost smulsă timp de mai multe secole spațiului de civilizație căruia îi aparținea prin vocație și tradiție: o țară dominată de moravuri și stil de viață oriental a evoluat într-un ritm neașteptat de accelerat în sensul Europei. Autorii unirii de la 1859 au dat dovadă de capacitate politică superioară și au acționat în sensul interesului românesc, găsind, în pofida voinței marilor puteri, soluțiile pentru împlinirea pasului necesar realizării unui stat coerent și puternic la gurile Dunării.

Lascăr Catargi a dat dovada capacității sale de om de stat când în „acea memorabilă zi de 11 martie 1871", vorba lui Maiorescu, l-a convins pe principele Carol să renunțe la abdicare; dacă șeful conservatorilor s-ar fi lăsat orbit de orgolii și ambiții personale, ar fi luat act de abdicarea principelui și s-ar fi bucurat să se afle în fruntea statului în calitate de locotenent domnesc. Dar, Lascăr Catargi a gândit în termenii imperativului național și a asigurat prin gestul său stabilitatea internă și continuarea procesului de „integrare europeană" a țării.

Făuritorii unirii de la 1919 au acționat în convergență; inimiciții politice și personale au dispărut atunci când țara s-a aflat în primejdie: Regele Ferdinand, Ionel Brătianu, Alexandru Marghiloman și generalul Alexandru Averescu, ultimii trei adversari politici ireductibili, dar personalități politice responsabile cu anvergură de oameni de stat, au încheiat în 1917 un protocol prin care își împărțeau rolurile și precizau acțiunile care urmau să le întreprindă. Si-au transmis unul altuia ștafeta, și-au asumat responsabilități și riscuri, dând bărbătește bătălia pentru țară. În final, a câștigat România.

Și ce dovadă mai puternică de înțelegere a imperativelor epocii decât ideea reformei agrare inițiate și susținute de Ionel Brătianu încă înaintea izbucnirii primului război mondial! Si asta în condițiile în care mulți fruntași ai partidului liberal erau mari moșieri interesați în menținerea latifundiilor!



După încheierea războiului generalul Averescu a respins categoric cererile repetate adreasate lui de numeroși partizani de a acapara *manu militari* puterea; el nu s-a lăsat împins de orgolii și de ambiții deșarte; dimpotrivă, refuzând aventura, el și-a sacrificat popularitatea enormă de care se bucura, dar a contribuit decisiv prin gestul său la consolidarea sistemului democratic românesc și, probabil, prin Liga Poporului la evitarea bolșevizării țării urmărite asiduu de Lenin.

Oameni cu inteligență politică și cu tărie de caracter care în momentele de cumpănă au acționat ca adevărați oameni de stat. Față de meritele lor enorme micile derapaje datorate slăbiciunilor firii omenești sunt insignifiante. De altminteri, în preziua morții, cu conștiința datoriei împlinite, Alexandru Averescu avea să-i spună colaboratorului său Petre Papacostea: „pe cât am fost de mici în luptele dintre partide, pe atât am fost de uniți când a fost vorba de țară".

La începuturi de ev istoric este nevoie de oameni de stat care, cu spirit de sacrificiu și inteligență politică, să determine evoluția pe termen lung în sensul vocației naționale. După căderea lui Ceaușescu s-a pus din nou chestiunea readucerii României la spațiul de civilizație și mentalitate european. Din nefericire, până acum n-au mai apărut ca în alte clipe similare de-a lungul istoriei noastre oameni se stat; a existat o singură personalitate înzestrată cu asemenea calități, Corneliu Coposu; vârsta înaintată și avatarurile vremurilor l-au împiedicat să joace rolul pe care ar fi meritat să-l joace în slujba țării. În schimb, am avut câțiva oameni politici și enorm de mulți, o adevărată inflație galopantă, de politicianiști. Despre această ultimă categorie nici nu merită să discutăm: prea sunt penibile exemplarele de care ne ciocnim zilnic. Din categoria oamenilor politici se distinge Ion Iliescu. Format la școala bolșevică, în ciuda faptului că între confrații săi a fost și este un luminat, el nu s-a ridicat nici-o clipă la rangul de om de stat. Dacă s-ar fi situat la nivelul pe care-l postulau timpurile de răscruce istorică pe care le trăim, apoi România ar fi fost de mult un membru respectat al Uniunii Europene. Din nefericire Ion Iliescu a făcut tot ceea ce i-a stat în putere pentru a salva cât mai mult posibil din oamenii și structurile vechiului regim. Ce să mai discutăm despre tratatul de vasalitate încheiat cu Gorbaciov care demonstra clar în ce direcție se îndreaptă preferințele sale politice. Pe drept cuvânt Vladimir Bukovski în cartea *Judecată la Moscova* conchide în ceea ce privește țara noastră: „singura schimbare a constat în succedarea comunistului Iliescu comunistului Ceaușescu".

Gheorghe CEAUȘESCU

(continuare în pag. 7)

Desen de Mihaela Șchiopu

Constanța Buzea

Despre ștafetă

Vine un ceas ce poate să cadă mult după
miezul nopții, când înțelegi fără să te opui.
Înțelegi că iluzia tinerii cadenței cu vremurile și cu semenii activi atât de diverși în
gusturi și dezgusturi, se risipește brutal. Că
nici pe departe n-ai atins într-o viață de om
punctele ție hărăzite ale bucuriei de a fi.

Între atâtea pierderi și găsiri, nădejdea
că te vei regăsi în ceva, că oboseala trecând,
vei căuta mulțimea și frontul bătăliilor ei.
Dar vine ceasul când simți că oboseala nu se
mai ia. Stupoarea, în fața mâinilor trudite și
totuși goale. Cu inima golită și ea de energie,
privești îndărăt.

De nicăieri apropiindu-se de tine liniștea *acolo,* trăiești cu ultimele puteri o criză
crâncenă *aici,* de care nu îndrăznești să spui
nimic, nimănui. Afli acut, dezumanizant, că pe nimeni nu interesează ce ți se întâmplă, că lumea
activă și mereu sub presiunea unui veșnic *acum,*
stă să te combată, indiferent ce ai face.

Aleargă în interiorul iluziei că ține pasul, în vreme ce tu, din motive obscure, te-ai oprit. Intrat în acest stadiu, zbaterile ți-ar rămâne fără efect, cuvintele o impudoare, un început de nebunie. Până de curând imposibil de derutat,
trăiești deruta celui șters din memoria lumii,
devenit invizibil în peisaj.

E criza vârstnicului, a bolnavului, dar și a
frustratului fără vârstă, a copilului nedorit, orfan de lume, singur cu mutenia pe buze, cu gustul
neantic al singurătății fără revers. Între cerul
închis și pământul primitor, între o fericire pe
care nu te-ai limitat într-atât încât s-o și atingi, împietrești și faci febră.

Și între ecourile ei agonice morgane vine
un ceas pe care, dacă l-ai putea ignora, ai înțelege că el nu marchează sfârșitul, nici dispariția, ci o retragere eroică într-o dimensiune alta,
căreia îi faci față, cu care te obișnuiești și în
care te calmezi. Intri în posesia fondului tău, de
pierdere după cortină.

Starea de spirit șoptindu-ți că ultima ieșire la rampă s-a consumat, că aplauzele s-au risipit ca și când nici n-au fost, că nu e obligatoriu
să predai ștafeta ci s-o lași să-ți cadă, să se
piardă, să se rătăcească, să nu mai fie de găsit
un timp, la dispoziția unui alt căutător veritabil, cine știe când. ■

cărți noi răsfoite de Alex. Ștefănescu

Mircea A. Diaconu, *Studii și documente bucovinene*, Iași, Ed. Timpul, 2004. 208 pag.

Mircea A. Diaconu a ajuns specialistul numărul 1 în istoria literaturii române din Bucovina. Volumul recent apărut aduce (din nou) în prim-plan scriitori ca Traian Chelariu, Iulian Vesper și Mircea Streinul. Studiile despre viața și opera lor se bazează pe o documentație bogată și pe capacitatea de a sistematiza și interpreta, cu perspicacitate și răbdare, informațiile. Mircea A. Diaconu nu se grăbește indecent, ca alți cercetători din generația sa, nu caută interpretări neapărat spectaculoase. Dar tocmai de aceea studiile sale inspiră încredere și captivează, ca operațiile de aducere la suprafață din adâncul mării a unor nave scufundate de multă vreme.

Indira Spătaru, *Sălbaticul anotimp*, prefață de Ioan Holban, Botoșani, Ed. Axa, 2004 (versuri). 70 pag.

Poezie fantezistă, plină de giumbușlucuri și ghidușii. Autoarea (aflată la a cincea carte) se joacă la nesfârșit, uneori inteligent, alteori pueril. Ea modelează și remodelează realitatea capricios, ca pe o plastilină colorată:

„Doamna de la trei/ un cașalot ținea/ în cadă/ clandestin/ într-o secundă cetaceul/ izbi și scufundă/ terasa și nivelul patru/ aterizâ surprins domnul de sus/ iar cățelușa lui se smiorcăia/ printre papucii de casă/ ai doamnei de la trei/ se plictisea de moarte cetaceul/ prin spuma căzii/ încăierări cu alți masculi gheboși visa/ și-n altă zi mai mohorâtă/ trase dopul de lanț/ și spre oceanul năzuinței lui/ se strecură cu tot cu apă." *(Raritați).*

Șerban Foarță, *Honorificabilitudinitatibus*, Timișoara, Ed. Brumar, 2004 (publicistică). 240 pag.

Volumul cuprinde articole publicate de Șerban Foarță într-un săptămânal din Timișoara, *Focus Vest*, în perioada 3 mai 2002 – 2 iulie 2004. Cuvântul „articole" este însă inadecvat în acest caz. Textele din carte ar trebui numite spectacole de idei, jocuri de artificii lingvistice, carnavaluri ale limbii române (cu participarea mai multor limbi străine) etc. (Ne putem întreba cum clasifica aceste texte contabilul publicației timișorene și, mai ales, cum găsea aurul necesar ca să le plătească.)

Nu lipsesc, din culegere, articolele în versuri, de un haz (rafinat) nebun:

„Steaguri roșii-galbene-albastre, lângă *banner*-ul cu dungi și astre, fâlfâie prin piețe și în castre; jerbe tricolore, flori în glastre, noduri de emoție,-n epigastre, zâmbete dulcege sau salmastre, în studioul posturilor noastre de radio și televiziune. Telespecialiștii în dezastre ciripesc cu voci policastre,- n așteptarea Păsării Măiastre pe aeroportul Otopeni. Pasărea măiastră *Erfor$oan* zboară spre grădina lui Io(a)n, unde o așteaptă, cu elan și legitimă mândrie, vechiul clan, să-i confere gradul de colan (de, repet, *colan,* – iar nu *golan)* al ordinului Steaua României" etc.

Răsvan Popescu, *Femeia visurilor*, București, Ed. Du Style, 2004 (roman; prezentare pe ultima copertă de Dan Pița). 162 pag.

Roman lapidar, plin de dramatism, despre un regizor, Thomas, aflat la apogeul carierei, care face un ultim film, pentru a-și reprezenta și ordona propria existență. Ființa care îl obsedează este Noa, amanta sa (care închide un patrulater conjugal – și ea, și Thomas fiind căsătoriți). Răsvan Popescu analizează în stilul său binecunoscut – sobru, succint – modul cum ideea de film din mintea regizorului se vulgarizează pe măsură ce devine film. Actorii iremediabil prozaici, dar și inhibați de autoritarismul și nervozitatea lui Thomas, fac de nerecunoscut povestea de dragoste.

Romanul este compus din secvențe scurte și are un ritm alert (cinematografic; de altfel a și fost ca acceptat ca scenariu pentru un nou film regizat de Dan Pița, care semnează și prefața cărții). Autorul alunecă uneori într-un patetism excesiv (teatral, nu cinematografic) și își divulgă preferința pentru o simbolistică expresionistă, cu termenul de garanție depășit.

Ioan Alexandru, *Amintirea poetului*, ediție sentimentală alcătuită de Ion Cocora, prefață de Aurel Rău, București, Ed. Palimpsest, 2003. 216 pag.

Ion Cocora, bun cunoscător de poezie (și poet el însuși), oferă tinerilor cititori posibilitatea de a-l descoperi pe Ioan Alexandru (iar nouă, celor mai în vârstă, de a-l redescoperi) prin intermediul unei „antologii sentimentale". Dând dovadă de luciditate și bun-gust, autorul antologiei a luat în considerare doar versurile din primele patru cărți ale lui Ioan Alexandru *(Cum să vă spun*, 1964, *Viața deocamdată*, 1965, *Infernul discutabil*, 1966, *Vămile pustiei*, 1969), neinfestate încă de virusul imnografiei mistico-patriotarde). La câteva decenii după scrierea lor, textele regretatului poet nu și-au pierdut puterea de-a emoționa:

„Beau lapte din șiștar și mă cuprind fiori,/ Că prea-i bun laptele proaspăt – cum să spun/ Parcă beau soare amestecat cu nori,/ Sunt zeul tinereții ce-n lapte mă răzbun." *(Beau lapte);*

„Cimitirul la noi e un pogon comun/ înconjurat cu gard de piatră,/ să nu se molipsească pământul rămas viu/ în libertate." *(Ca în Paradis).*

Dan Iacob, *Lasă-te locuit!*, Iași, Ed. Timpul, 2004 (reflecții). 214 pag.

Reflecțiile unui bărbat sensibil și evlavios, care, având pregătire de inginer, a preferat totuși să se dedice teatrului, poeziei și filosofiei. În considerațiile sale asupra ființei, creației, iubirii etc. este puternic influențat de gândirea (și limbajul) lui Constantin Noica.

Cartea inspiră respect prin arzătoarea dorință a autorului de a trăi la un înalt nivel de spiritualizare. Suferă însă de amatorism și nu-și poate găsi un loc în bibliografia domeniului

Iordan Datcu, *Contribuții la etnologia românească*, București, Ed. Universal Dalsi, 2004. 256 pag.

O carte care trebuie citită cu creionul în mână, nu răsfoită. Autorul, un etnolog erudit și, în același timp, un scriitor talentat ne dezvăluie într-un mod cuceritor o lume de „povești și doine, ghicitori, eresuri". Studiile sale savante oferă numeroase surprize. Aflăm, de exemplu, că obiceiul de a împodobi un brad de Crăciun este la noi de dată relativ recentă, și că la sfârșitul secolului nouăsprezece P. Ispirescu și alții au dus o adevărată campanie împotiva acestui obicei, considerat „barbar".

Jeana Morărescu, *Nichita Stănescu: paradoxul ontologic*, București, Ed. Palimpsest, 2003. 172 pag.

Autoarea citește greșit poezia lui Nichita Stănescu. O *descifrează*, ca pe un text filosofic dens (ratând ocazia de a se bucura de frumusețea ei literară):

„De aici începe însă uluitoarea *aventură cognitivă* a lui Nichita Stănescu, care percepe, o dată cu aceste zise, tot ceea ce se poate măsura ca infinitudine a *«spațiului catabasic»*. «Spațiul catabasic» e un spațiu de concentrație energetică maximă, un spațiu *colaptic* care se măsoară prin densitatea colapsului gravitațional din interiorul său, colaps ce poate să tindă, într-adevăr, spre infinit" etc.

Traian T. Coșovei, *Greva căpșunelor*, București, Ed. Fundației Culturale Libra, col. „Contemporaneea", 2004 (versuri). 102 pag.

Traian T.Coșovei este cel dintotdeauna, un poet inventiv, exuberant, care îl invită pe cititor la un vals al cuvintelor. Nu s-a plictisit de poezie și nici n-a devenit plictisitor. Totuși, mișcările lui sunt executate cu o anumită prudență, ca și cum trecerea anilor i-ar fi adus dansatorului un început de reumatism:

„Iubito, dimineața pe plaja pustie/ Părul tău e aidoma unui curcubeu/ fotografiat de turiștii japonezi...// Noaptea. ești ploaia de stele/ filmată de turiștii americani// Până la urmă,/ la malul mării/ ești creasta înspumată/ a unui val/ pe care/ nu alunecă nimeni." *(Surfing).*

Ioan Radu Văcărescu, *Gnoze*, poeme, Botoșani, Ed. Axa, 2004. 84 pag.

Poeme discursive și, uneori, discursuri propriu-zise, poetizate convențional:

„Femeie: mamă, amantă, fecioară,/ cu trup de cucuteni și de vioară" *(Plângere).*

Se remarcă elogierea iscusită a iubitei, într-un fel de toasturi lirico-eseistice pe care ni le închipuim rostite cu paharul de șampanie în mână:

„Ești icoană a feminității din alt veac:/ Cu trup divin și păr de iarbă dulce;/ Cu ochi copilărești sub genele uituce;/ În văzul lor cad în genunchi și tac// Iar gândumi melancolic fără leac/ Mă ține treaz să celebrez discret/ Icoană a feminității din alt veac." *(Rondelul feminității din alt veac).*

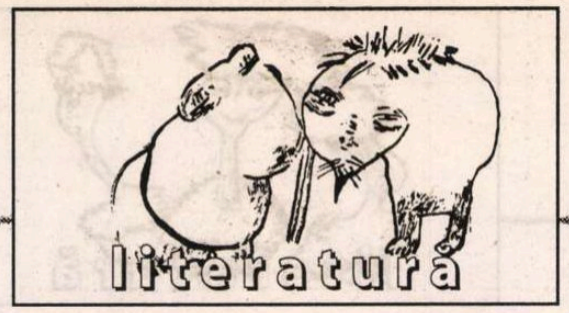
P.S. Pe ultima copertă a cărții – o secvență din comedia criticii. Trei specialiști în poezie fac considerații delirant-grandilocvente, fără nici o legătură cu modul de a scrie al lui Ioan Radu Văcărescu:

„Salvarea pare a fi, programatic pentru Ioan Radu Văcărescu, atributul frumuseții. Iar frumusețea se naște, chiar în episoadele traumatice ale existenței, din iubire și din contemplarea naturii." (Andrei Bodiu);

„Așa arăta o mini-machetă a viziunii poetului: pierderea sacralității lumii ne-a dus spre o cunoaștere a unei lumi lipsită de ființă, adică spre cunoașterea neființei." (Dan Perșa).

„Poetica lui Ioan Radu Văcărescu se lasă percepută ca o țesătură de umbre și străfulgerări luminoase, o adevărată lecție despre cum pot fi surprinse simultan, atât fluxul lăuntric al lucrurilor și locurilor, cât și corporalitatea lor ultimă în sens structural criptică, metacorporalitatea." (Dan Bogdan Hanu). ■

Ea modelează realitatea capricios, ca pe o plastilină colorată



lecturi la zi
de Marius Chivu

Cui îi e frică de plagiat?

„Furați, autori, furați! Furați de sunteți săraci și aveți gust bun; dar mărturisiți păcatul vostru înaintea publicului, ca să scăpați de mustrarea cugetului și de înfricoșata critică a înaltului tribunal al literaților." **Așa suna un îndemn Către autori** ***scris de Ioan Penescu în deschiderea unei traduceri pe care a intitulat-o mucalit Hoție din ideile unuia din Visurile lui Lebruin, apărută la Brăila în 1840, an după care începe să se discute și la noi tot mai frecvent despre plagiat. O dată cu răspândirea tiparului și mai buna circulație a cărților a făcut ca scrisul să asigure, în a doua jumătate a secolului XIX, o anume notorietate. Înainte de a deveni obligatorie, semnarea textelor era un motiv de mândrie. Ceea ce nu înseamnă că scriitorii pașoptiști nu mai făceau – uneori cu bună știință – confuzie între original și traducere. În cartea sa*, Leon Volovici amintește de un George Fălcoianu care, prin 1843, se dăduse drept autorul*** **Fedrei.**

Ce s-a întâmplat în modernitatea românească pe tărâmul plagiatului? Ei bine, o elocventă imagine ne oferă antologia de articole, pledoarii, eseuri sau cronici literare despre cele mai celebre cazuri de plagiat din cultura noastră, selecție realizată de Pavel Balmuș. C. Negruzzi, Alecu Donici, George Coșbuc, I.L. Caragiale, Lucian Blaga, Nae Ionescu, Al. Piru, Eugen Barbu și Ion Gheorghe sunt scriitorii acuzați, mai mult sau mai puțin convingător, cu dovezi concludente sau fără, de a fi plagiat opere semnate îndeobște de străini. Cazurile urmează un anume tipic deși nu toate se desfășoară la fel. Unele demascări sunt formulate rece, alte cu patimă, unele nu mai lasă loc nici unui dubiu, altele sunt cam șubrede, există cazuri în care scriitorul acuzat intervine și dă explicații – G. Coșbuc, de pildă, se disculpă motivând că volumul său *Balade și idile* a fost editat de un prieten, pe când era plecat în străinătate, și de aceea au fost incluse în sumar și câteva traduceri –, alteori se dă la fund sau, pur și simplu, nu se mai poate apăra în nici un fel (cazul lui Nae Ionescu acuzat postum). Unele acuzații sunt străvezii (cazul Lucian Blaga) sau de-a dreptul mincinoase (cazul I. L. Caragiale), alte limpezi ca lumina zilei (cazurile Al. Piru, Eugen Barbu, Ion Gheorghe). De regulă, tot ce era de spus s-a spus la momentul respectiv. O astfel de antologie este cumva istoricizată, textele fiind un material de pe urma căruia poți doar trage niște concluzii, privind mentalitatea scriitorilor sau chiar o posibilă teorie a plagiatului (lat. *plagium*, vinderea unor sclavi străini). Să ne oprim asupra cazului Eugen Barbu cu *Incognito*, de departe cel mai celebru și de cea mai mare amploare.

Voi începe de la o frază borgesiană *avant la lettre* emisă de Grigori N. Lazu cel care dezvăluie traducerile lui Coșbuc: „De când există poezia, poet de la poet a învățat, fiecare aspiră aceleași idei și sentimente să le exprime și mai bine; unul prea altul imită, precum pasere pe pasere stârnește să cânte; așa că – putem spune – din veac în veac și până astăzi, există ca o singură mare și sfântă poezie, compusă din atâtea și atâtea poezii înrudite între ele. Dar o asemenea imitațiune și emulațiune are o limită." Și acea limită este una textuală, arată acest Grigori N. Lazu care știe la 1893 cum e cu literatura mai bine decât Marian Popa aproape un secol mai târziu. Acesta din urmă, deși încă nu-l citise în 1979 pe Borges, intrat pe piața literară românească abia odată cu numărul special din *Secolul 20*, nr. 5-6/1982, preia ideea alegoriei lui Pierre Menard via Robbe Grillet. Mimând o perspectivă teoretică pentru o mai bună legitimitate a discursului său, iată ce scrie criticul în respingerea acuzației de plagiat adusă lui Eugen Barbu: „Un asemenea roman [de consum] își poate permite orice preluare: singura condiție este ca autorul lui să aibă acea personalitate care să fascineze scriitorul [...] Poate fi numită plagiat copierea unui text el însuși nesemnificativ, căruia nu i se acordă prin copiere o semnificație superioară textului copiat. Un mare scriitor nu va plagia niciodată, nici chiar atunci când va copia cu mâinile lui un text al altui scriitor [...] Să nu uităm că opera literară are valoare prin cel ce o asumă. Pe drept cuvânt, Alain Robbe Grillet făcea observația care poate provoca unora perplexitatea că, dacă cineva ar copia azi cuvânt cu cuvânt *Don Quijote*, el ar da o cu totul altă operă decât aceea semnată de Cervantes." Pe lângă faptul că Robbe Grillet nu e tocmai o voce teoretică creditabilă, nu e Butor, de pildă, M. Popa ratează în stil mare semnificația metaforei copierii unei opere consacrate tocmai pentru că nu înțelege că, de fapt, nu e vorba de o copiere propriu-zisă. Exactă în formulare, metafora copierii e însă siluită de interpretarea lui M. Popa. Iată fragmentul exact din Borges: „Pierre Menard nu voia să scrie un alt Quijote – ceea ce ar fi simplu – ci pe *Quijote*. Și-i fără rost să mai adaug aici să niciodată nu a încercat o transcriere mecanică a originalului; nu-și propunea să-l copieze. Admirabila sa ambiție era să producă niște pagini care să coincidă – cuvânt cu cuvânt și rând cu rând – cu cele ale lui Cervantes." Cine a citit povestirea atent și până la capăt și-a dat seama că fascinantul proiect al lui Menard era doar ipotetic scriptural și că el întrevedea, de fapt, o artă a lecturii. Nu despre copierea *mot-à-mot* a unui text clasic este vorba, ci despre lectura unui text clasic ca și cum el ar fi fost scris astăzi. O obsesie a lui Borges reluată și în eseurile sale. Aici e secretul care se refuza deopotrivă lui Robbe Grillet și lui M. Popa. Care are totuși dreptatea lui. Dacă Nicolae Manolescu și-ar pierde, la o adică, uzul rațiunii și ar copia în *Istoria sa critică*... vreo 150 de pagini din *Istoria literaturii române de azi pe mâine* într-adevăr acele pagini ar avea o cu totul altă greutate sub noua semnătură. Cărtărescu, de pildă, ar putea la fel de bine să nu mai scrie ani întregi la *Aripa dreaptă*, ci să xeroxeze într-o dimineață, la colțul blocului, *Omul fără însușiri*, să zicem. Și n-ar fi vorba - nu-i așa!? - conform teoriei lui M. Popa, de plagiat. Înduioșătoare strădania pseudoteoretică a lui Marian Popa de a scoate o cârpă basma curată! De altfel, Mircea Iorgulescu îi dă o replică scurtă dar care rezolvă definitiv orice dilemă: „Atunci când lipsește originalitatea, în sens juridic avem de-a face cu un plagiat, când lipsește originalitatea estetică, avem o operă fără valoare." În ceea ce privește romanul în chestie al lui Barbu, se confirmă, din păcate, ambele presupoziții.

Din lectura acestor texte despre plagiat selectate atent de Pavel Balmuș se poate reconstitui ușor atitudinea, mentalitatea plagiatorilor, nu atât din propriile intervenții, cât din cele ale celor care au sărit să-i apere. În fond, lucrurile nu sunt atât de complicate. Pot fi explicate în câteva fraze. Esențial, plagiatorul nu are vreun respect pentru proprietatea intelectuală pe care, mai grav, de fapt nu o înțelege. Majoritatea plagiatorilor sunt, inocenți. Dacă am putea accepta vreo scuză din partea lor, atunci aceasta ar fi: ei chiar nu-și înțeleg infracțiunea care nu e neapărat juridică, dar întotdeauna morală, mai întâi față de autorul al cărui text îl plagiază și apoi față de cititor căruia îi înșală încrederea. Luându-și drept motto dictoanele „Nimic nou sub soare" și „Cărțile se fac din cărți", plagiatorul nu imită și nu dezvoltă, el reproduce, el nu citează, ci copiază făcând o gravă confuzie, cum bine remarcă Nicolae Manolescu, între filiație (ideea) și plagiatul propriu-zis (textul).

Pentru cei interesați de chestiunea plagiatului, le recomand să stăruie asupra spiritualei și informatei prefețe a lui Dan C. Mihăilescu, intitulată inspirat *Fărădelegea îngăduinței*, și să (re)citească neapărat excelentul articol *Despre plagiat* al lui Nicolae Manolescu din *România literară* nr. 40/2002. Articol prilejuit de scandalul plagiatului după Maria Cvasnâi-Cătăneanu comis de Florina Rogalski în manualul de clasa a XII-a apărut la Editura Corint, sub îngrijirea acad. Eugen Simion, plagiat dezvăluit de Carmen Mușat într-un serial apărut în *Observator cultural* (nr. 138-139-142/2002). Căci, după cum se vede, sintagma „sfârșitului istoriei" nu se referă automat și la plagiat. ■

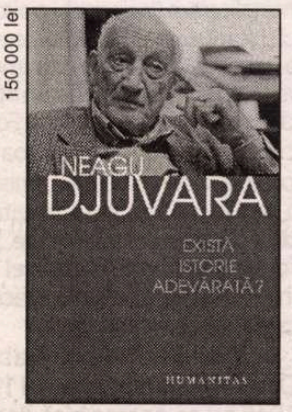
Plagiatul la români, Selecție Pavel Balmuș, Prefață Dan C. Mihăilescu, Editura Arc, Chișinău, 2004, 200 p.

* *Apariția scriitorului în cultura română*, ed. a II-a, Ed. Curtea Veche, București, 2004.

HUMANITAS
bunul gust al libertății

Seria Djuvara

150 000 lei

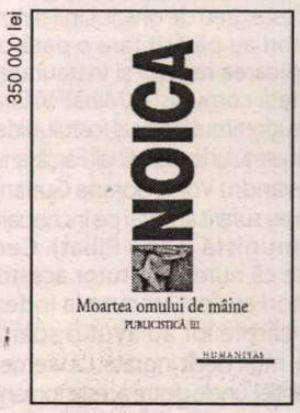


NEAGU DJUVARA
Există istorie adevărată?

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Seria Noica

350 000 lei



CONSTANTIN NOICA
Moartea omului de mâine

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

lecturi la zi
de Tudorel Urian

Critica de acord fin

După mai bine de patru decenii de activitate, Gabriel Dimisianu este, fără îndoială, unul dintre cei mai respectaţi critici din arena actualităţii literare. Elementele definitorii ale scrisului său sînt lipsa de emfază, claritatea stilului, precizia interpretării dusă pînă la cele mai discrete nuanţe ale textului (o vorbă preferată a sa pare a fi „lucrurile sînt ceva mai complicate"), umorul fin, abia întrezărit şi, desăvîrşita urbanitate a tonului (nici măcar în polemici nu este agresiv, are un bun simţ al susţinerii propriilor argumente care lasă întotdeauna loc de un „bună ziua"; ceea ce nu-l împiedică însă, de fiecare dată, să facă operelor literare pe care le discută toate obiecţiile necesare). În ultima vreme acestor elemente specifice ale brand-ului Gabriel Dimisianu li se mai poate adăuga unul: o anumită melancolie înţeleaptă, manifestată prin puseuri confesive care îşi fac loc decisiv chiar şi în textele de pură interpretare critică. Aceste texte sau fragmente cu substrat memorialistic sporesc considerabil cota de interes, dar şi farmecul scrisului lui Gabriel Dimisianu.

Fragmente contemporane este, ca şi precedenta carte tipărită de Gabriel Dimisianu la Editura Institutului Cultural Român, *Lumea criticului*, un volum compozit, reunind articole de atitudine, răspunsuri la diverse anchete literare, recenzii de carte, texte cu substrat memorialistic. La fel ca în *Lumea criticului*, autorul reuşeşte şi de această dată să îşi surprindă cititorii. Dacă la volumul din anul 2000 elementul surpriză a fost dat de formidabilele texte de factură confesivă, acum autorul introduce un foarte necesar capitol de istorie literară dedicat perioadei 1945-1948. Scriind acest capitol, criticul reuşeşte o dublă performanţă. Pe de o parte, realizează o izbîndă în plan personal infirmîndu-şi autodeclarata inapetenţă pentru sinteze („Ce pot să spun altceva decît că sintezele mă impresionează, îmi impun, dar nu prea sînt de mine. Bine cu adevărat mă simt mai ales în fragment. M-am complăcut şi mă complac în fragment, dar poate că şi din fragmente se profilează, prin însumare, cine ştie, o imagine a întregului, fie ea şi aproximativă" – p. 252) şi, ceea ce este chiar mai important, restituie literaturii române cîteva pagini rămase albe din cauza circumstanţelor istorice complet nefavorabile.

În scurtul intermezzo de democraţie postbelică dintre arestarea mareşalului Antonescu şi abdicarea Regelui Mihai I au fost scrise cîteva romane de luat în considerare, continuatoare ale tradiţiei literaturii din interbelic: *Blocada*, de Pavel Chihaia, *Frunzele nu mai sînt aceleaşi*, de Mihail Villara, *Ferestrele zidite*, de Alexandru Vona (roman scris în 1947 şi publicat pentru prima dată abia după căderea comunismului, în 1993), *Moartea cotidiană*, de Dinu Pillat, *Trubendal*, de Virgiliu Monda sau *Zilele nu se întorc niciodată*, de Sorana Gurian. Aceşti autori şi aceste cărţi lipsesc din sintezele de literatură română publicate în perioada comunismului. Motivul nu este greu de ghicit. Unii dintre autori au părăsit ţara o dată cu abdicarea regelui şi instaurarea puterii comuniste (Mihail Villara, pseudonimul literar al fostului lider al tineretului liberal Mihail Fărcăşanu, Alexandru Vona, Sorana Gurian), alţii au suferit ani grei de închisoare comunistă (Dinu Pillat). Cert este că numele tuturor acestor autori au fost trecute la index, iar cărţile lor au avut o soartă mai mult decît ingrată. La vremea apariţiei, unele dintre aceste romane au avut parte de cronici, poate chiar de premii literare, dar, imediat după instalarea deplină a comuniştilor la putere, au fost scoase din circulaţie, iar asupra lor s-a aşezat o lespede de uitare. Majoritatea au fost republicate după mai bine de patruzeci de ani, în ultimul deceniu al secolului trecut, cînd numele autorilor deveniseră aproape uitate, iar interesul general pentru lectura cărţilor de ficţiune scăzuse dramatic. În aceste circumstanţe, apariţia pe piaţă a unor romane cu titluri cvasi-siropoase precum *Frunzele nu mai sunt aceleaşi* sau *Zilele nu se întorc niciodată* nu avea cum să stîrnească un cine ştie ce interes din partea cititorilor. De aceea, treaba făcută de Gabriel Dimisianu este una cu adevărat ieşită din comun. Criticul readuce în atenţie istoria contorsionată a tuturor acestor cărţi, dar face şi o analiză complexă care demonstrează valabilitatea estetică a acestor produse literare, mult peste valoarea literaturii române din deceniul imediat următor, cînd cuvîntul de ordine devenise „realismul socialist". Indirect, criticul realizează în felul acesta şi un veritabil act de revizuire. Pentru că prin revizuire el înţelege – pe bună dreptate – nu doar retrogradarea scriitorilor supralicitaţi în anumite epoci pe considerente metaliterare (îndeosebi politice), ci şi readucerea în tabloul literaturii a unor scriitori precum cei amintiţi mai sus, abuziv eliminaţi în circumstanţe istorice tulburi. Foarte complexele şi fermecătoarele prezentări ale lui Gabriel Dimisianu îi deschid cititorului curiozitatea de a citi aceste pagini uitate. Şi, în fond, acesta este lucrul cel mai important pe care îl poate face un critic literar.

Consideraţiile lui Gabriel Dimisianu asupra perioadei 1945-1948 nu se opresc însă doar la literatura (proza) epocii. În stil de mare eseist, autorul face observaţii pertinente despre realitatea social-politică a unui interval pe care istoriile de tot felul îl înglobează

Gabriel Dimisianu, *Fragmente contemporane*, Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2004, 256 pag.

fără discernămînt perioadei comuniste (se vorbea despre perioada postbelică de pînă în 1989 ca aparţinînd puterii comuniste, fără a se delimita prea mult realitatea politică a primilor trei ani de după război, în care Regele Mihai se afla încă pe tron; cel puţin aceasta era perspectiva istoriilor apărute în anii comunismului). Or, Gabriel Dimisianu are meritul de a ne face să înţelegem realitatea cotidiană a anilor 1945-1948, speranţa care îi anima pe mulţi, făcîndu-i să nu observe dinţii fiarei aflate deja la pîndă. În felul acesta înţelegem mai bine cum a fost posibil ca multe dintre personalităţile politice şi culturale din perioada interbelică să-şi amîne plecarea salvatoare din ţară pînă cînd aceasta nu a mai fost posibilă, ele ajungînd să îşi găsească sfîrşitul în temniţele comuniste. Descrie, perfect credibil, Gabriel Dimisianu, atmosfera optimistă a României din primii ani de după război: „Existaseră cu toate acestea în acei ani semne credibile de revenire a ţării la normalitate, după răvăşirile războiului şi măsurile de restrîngere a libertăţilor luate de regimul de dictatură militară. Constituţia din 1923 fusese readoptată, funcţionau partidele, parlamentul, instituţia monarhică, apăreau ziare de diferite orientări, legăturile culturale cu lumea apuseană se reluau. Toate acestea lăsau să se creadă că în România se reinstituiau formele vieţii democratice, cum de altfel se ştia că hotărîseră, pentru tot Estul, puterile învingătoare în abia încheiatul război, garantele democratizării, defascizării, ale libertăţii de opţiune a popoarelor etc." (p. 246) Citind aceste rînduri înţelegem mai bine cum a fost posibil ca bunicii noştri să stea ani de zile cu urechile pîlnie la aparatele de radio şi cu ochii pe cer, ca şi perplexitatea lor după fiecare zi încheiată fără ca mult aşteptatele avioane americane să tulbure liniştea văzduhului. Cum să te gîndeşti la fuga din ţară sau să-ţi imaginezi metodele de reeducare de la Piteşti sau Sighet cît vreme – o spune Gabriel Dimisianu pe urmele lui Dinu Pillat – pe Calea Victoriei lumea ieşea la plimbare purtînd „cocarda zîmbetului pe buze".

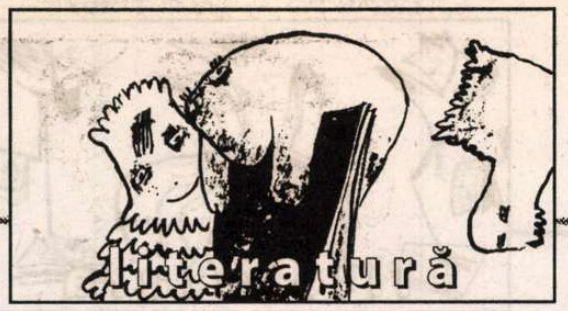
În studiile sale de critică literară propriu-zisă, Gabriel Dimisianu este ceea ce s-ar putea numi un justiţiar în *sotto voce*. El corectează în permanenţă, fără resentimente, cu seninătate şi umor, detalii referitoare la operele sau biografiile unor scriitori, unele dintre ele perpetuate în forma lor eronată la nivelul opiniei publice. Ca un indicator de mare precizie criticul pune întotdeauna lucrurile la punct. El scoate în evidenţă voltele etice şi estetice ale lui Tudor Arghezi din perioada postbelică, vorbeşte despre curajul unuia dintre stîlpii de susţinere ai poeziei proletcultiste, Dan Deşliu, de a demisiona în anii '80 din partidul comunist şi de a se opune deschis politicii lui Nicolae Ceauşescu într-un moment în care dictatura personală instaurată de acesta atinsese apogeul, îi desfide, alături de C. Stănescu, pe „conformiştii schimbării" apăruţi după decembrie 1989 în viaţa publică românească.

Indiferent de subiectul abordat, scrisul lui Gabriel Dimisianu atinge, invariabil, zone de mare adîncime. De fiecare dată el produce revelaţii, aduce în atenţie detalii sau unghiuri noi de privire care schimbă fizionomia unanim recunoscută a ansamblului. Este unul dintre acei autori care îţi oferă, *a priori*, garanţia că, citindu-i, vei avea numai de cîştigat: în planul literaturii, în primul rînd, dar şi în cel, mai larg, al modului de a înţelege viaţa. ■

EDITURA POLIROM

- Herta Müller
  Regele se-nclină şi ucide
- Plinius
  Naturalis historia
  Enciclopedia cunoştinţelor din Antichitate. Volumul al VI-lea: Mineralogie şi istoria artei
- Nick Hornby
  High Fidelity
- Georges Simenon
  Maigret la New York

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*
www.polirom.ro



Oameni de stat, oameni politici, politicianiști

(urmare din pag. 3)

În loc să acționeze în convergență cu forțele democratice revenite pe scena politică după aproape jumătate de secol de stăpânire bolșevică, cu societatea civilă în curs de formare (un acord putea fi ușor realizat în euforia care a cuprins țara după căderea lui Ceaușescu dacă din partea „emanației" ar fi existat voința), Ion Iliescu a lovit, utilizând din plin învățătura leninistă, în toate persoanele, formațiunile și instituțiile care aspirau la revenirea noastră la mentalitatea europeană: așa s-a ajuns la acea rușinoasă zi de 29 ianuarie 1990 când s-a strigat pe străzile unei capitale care se voia europeană „noi muncim, nu gândim", „moarte intelectualilor", „noi nu ne vindem țara", la atrocitățile produse de minerii conduși de Miron Cosma, la încercarea de a desființa partidele istorice, de a zdrobi mișcarea studențească și de restaurare a controlului politic asupra presei; reacția occidentală categorică a zădărnicit planul de distrugere a democrației născânde. Chiar dacă planul de instaurare a unui socialism cu față umană a eșuat, ideea n-a fost abandonată. In fapt partidul comunist, ajuns în final PSD îi datorează enorm fostului președinte: cu o abilitate demnă de o cauză mai bună el a reușit să asigure supraviețuirea vechiului sistem, adaptând instituții anacronice la noile realități, asigurând perpetuarea oamenilor și moravurilor vechiului regim. In unele momente a dat impresia unei metamorfoze benefice pentru țară; din nefericire totul s-a dovedit a fi fost un simplu joc tactic pentru a putea menține cât mai mult din practicile comuniste. Partidul zis social-democrat este o creație a lui Ion Iliescu: fără excepționala sa capacitate de manevră politică PSD ar fi jucat un rol cu totul secundar.

Că Ion Iliescu este om de partid și nu om de stat se vede și din faptul că a ținut să candideze pentru un fotoliu de senator și să intre în bătălie pentru conducerea PSD. Nu cunosc vreun caz când o personalitate politică, după ce a fost în fruntea statului, să revină în poziții politice inferioare. Ni-l imaginăm pe generalul De Gaulle revenind în arena politică pentru a vâna un loc în parlament după ce n-a mai fost președintele Franței? O personalitate ajunsă pe treapta supremă a cursului onorurilor poate și are datoria în situații excepționale să accepte misiuni de mare importanță pentru țară. Atât și nimic mai mult! Chestiune mai ales de statură politică și abia apoi de demnitate personală. Prin gestul său Ion Iliescu a dovedit o dată în plus că este un om de partid și nu om de stat. Iar în partidul pe care vrea din nou să-l conducă se află o pletoră de politicianiști, în frunte cu fostul prim ministru, interesați vital în salvgardarea liniilor de forță ale vechiului regim cu modificările impuse de noile realități și, mai ales, de avantajul propriu. Cu alte cuvinte, un capitalism sub strict control politic și un electorat menținut într-o stare de spirit și mentalitate socialistă. Dar, România are nevoie de cu totul altceva.

De scena politică a apărut aproape pe neașteptate o nouă personalitate: Traian Băsescu. Cunoscut ca un ministru eficace, un om tranșant care n-a ezitat să demisioneze din parlament pentru a se putea pune la dispoziția justiției, fostul primar general al capitalei și-a dovedit din plin anvergura în timpul campaniilor electorale din anul 2004. El s-a manifestat ca un adversar implacabil față de regimul reprezentat de Ion Iliescu și Adrian Năstase. Până în prezent marinarul a manifestat o hotărâre, claritate și consecvență în acțiune, un spirit combativ și o energie surprinzătoare, calități care constituie premisa necesară pentru răpunerea definitivă a monstrului care a supus țara atâta amar de vreme. In cuvântarea de anul nou rostită în mijlocul tineretului în Piața Universității, fapt de bun augur, a spus o sentință importantă: „aveți încredere în voi"! Cu alte cuvinte, să ne cultivăm spiritul de inițiativă, să ne schimbăm mentalitatea abandonând blazarea și lipsa de curaj promovate de regimul comunist. Dacă Președintrele țării se va păstra statornic pe această linie, dacă va reuși, așa cum intenționează, să coalizeze toate forțele politice, parlamentare și neparlamentare, toate structurile societății civile, într-un cuvânt toate structurile care vor cu adevărat o schimbare de esență a țării și revenirea ei cu demnitate în spațiul european, atunci Traian Băsescu se va înscrie în galeria oamenilor de stat a României. Premisa a fost creată. Viitorul ne va arăta dacă, așa cum sper, ea se va împlini.

România are nevoie acută de oameni de stat.

Gheorghe CEAUȘESCU

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *SAPIENTIA*

Silviu Lupaşcu
Cercul apropierii, cercul îndepărtării

format 10 x 18, 166 p., 32.000 lei

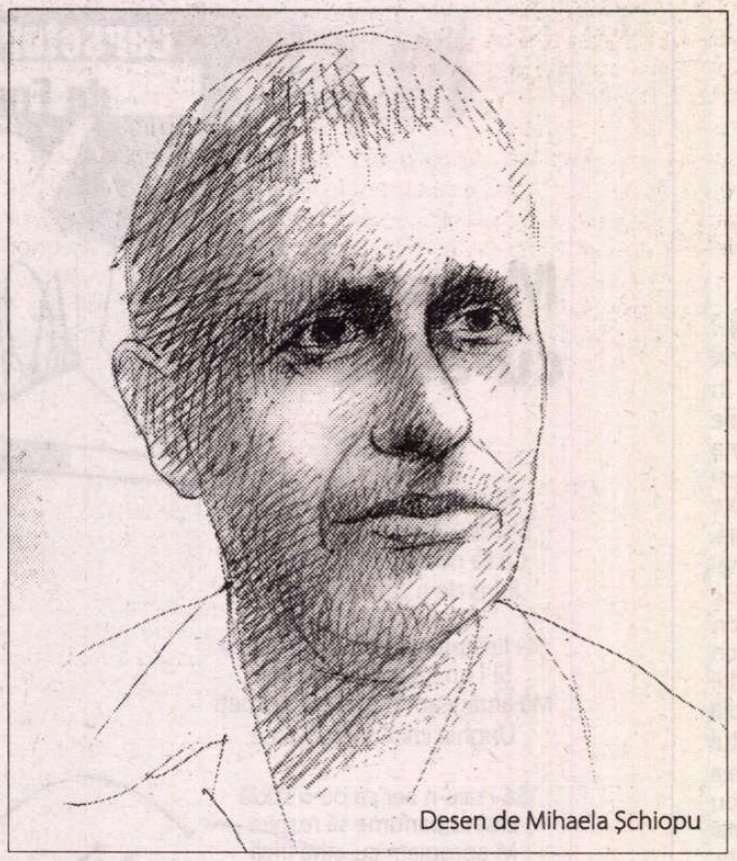
Vasile Andru
Exorcismele

format 10 x 18, 160 p., 80.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

gheorghe grigurcu


Desen de Mihaela Șchiopu

Unelte

Chei care se rotesc fără să creadă-n
ușa pe care-o deschid

cuie strîmbe din născare
care pipăie cercetează și nu se pot înfige

ciocane care bat pe nicovale posomorîte
bat distanțele le subțiază

pînă le fac rezonabile pînă le pot
restitui Universului.

Vai cum dispar

Vai cum dispar cele veșnice
ființe și lucruri deopotrivă
cum fără nici o rușine dispar
clipă de clipă trădîndu-ne
dar nu putem ști
(în veci nu vom ști)
dacă-nșelînd Providența
ori făcîndu-i pe plac.

Despre Nimic

Nimicul cel mare și Nimicul cel mic
stau la taifas

Nimicul cel mare dorește să-nghită
Nimicul cel mic
dar ezită

în schimb Nimicul cel mic
pe neașteptate
înghite Nimicul cel mare.

Atît de nepretențios

Atît de nepretențios de stîngaci elanul poetului
încît nu seamănă nici cu dragostea nici măcar cu
dorința

atît de nerespectuos cu cei mari
de nerezonabil atent cu cei mici

încît nu te-ar putea interesa

îl ocolești sastisit enervat
dar afli că suferă
că stă-n loc pentru că nu cunoaște nici un drum

că e un rebut puțin nebunatic dar plin
de-o prematură durere
precum un elev repetent.

Ai grijă

Ai grijă să fii acolo unde se cuvine
la-nfrăgezitele cusături
ale nespusului

în croiala totdeauna greșită
a spusului
care-atît de mult te mîhnește zilnic.

Din cîte metafore

Din cîte metafore
se-alcătuiește prînzul norului

din cîte hiperbole
somnul de după-masă al vîntului

din cîte litote
veghea sufletului tău rece de-acum
cum clanța ușii.

Cum am putea?

Cum am putea sta de vorbă ca să vorbim?

ape curgătoare pînă la capătul pămîntului
care și-au devorat toți peștii

munți orizontali și vulturii lor
striviți de pașii oamenilor

nori săpînd galerii subterestre
aidoma cîrtițelor

și noi deasupra țepeni înfoiați
gesticulînd cum surdo-muții.

Poezia

Cuvinte jucîndu-se
cu alte cuvinte
așa cum pisica cu șoarecele.

Semn de carte

Niciodată văzduhul n-a fost mai curat
decît tremurînd deasupra mlaștinii
cum flacăra deasupra unei lumînări.

Vom mulțumi

Vom mulțumi vom părăsi împovărătoarele timpuri
viitorul supus ca un rob
precum și despoticul trecut

vom mulțumi vom trece
în limpezimea de sticlă-a prezentului
care-atît de liberi ne lasă
în fața primejdiei.

Se cuvine

Se cuvine să iei ceva
în care să te recunoști

se cuvine să pui ceva
în care să nu te recunoști

niciodată invers.

Piatra

Lunecînd de la o țară la alta
de la un mileniu la altul
piatra cum un melc.

Neîndemînatec

Neîndemînatec simțămîntul
ca un ochi ce caută
Lumea la Răspîntii în loc de-a căuta
doar Răspîntiile.

Și iar începi

Și iar începi să te-ndoiești
și iar să crezi și iar să te vaieți

ca și cum ai suprapune două frunze ale
aceleiași plante
ori două pagini ale aceleiași cărți
ca și cum ți-ai suprapune sufletul cu
sufletul meu
ca și cum nici nu te-ai mira
că se potrivesc oarecum.

Confort

În față mușuroaie de cărămizi
în spate cîțiva arici pur și simplu
în dreapta bucăți de vînt
în stînga un soare pufos cum o blană

în adîncuri șerpi veninoși de benzi magnetice
deasupra Cineva ca și cînd ar fi Nimeni.

Exigență

Negru-n cerul gurii poemul
rău doar cu sine însuși. ■

literatură

Eseu

Coarda care vibrează

Rar mi s-a întîmplat ca o carte să-mi provoace o asemenea reacție de empatie și recunoaștere în gîndirea și sentimentele autorului ei ca *Ușa interzisă* a lui Gabriel Liiceanu. (Îmi amintesc în sumară retrospectivă doar de alte două-trei titluri, între care *Jurnalul* lui Julien Green). Însuși Liiceanu se referă la acel tip de lectură care se lipește într-un fel deosebit de tine, se contopește cu sufletul și mintea ta și te stimulează pe mai departe, atunci cînd afirmă că nu există idei care să poată pătrunde în lume neajutate de un impuls afectiv, ba mai mult, că lecturile bazate pe o intensitate specială a experienței personale nu înseamnă mare lucru dacă nu au efectul de a face să intre în vibrație coarda care ești tu însuți; și cu cît vibrația corzii pe care o reprezinți e mai puternică, cu atît reiese că lectura respectivă a depășit pragul unui simplu demers cultural, procesul recunoașterii propriilor trăiri în cele ale altuia însumînd una din marile bucurii ale spiritului.

Autorul *Jurnalului de la Păltiniș*, *Declarației de dragoste* și *Ușii interzise* merge însă mai departe, el transcende acest prag ajungînd din aproape în aproape la „gîndul simplu" (pe care unii îl vor fi socotit poate narcisiac sau lipsit de imaginație) că „trebuie să pornești de la tine pentru a ajunge la altul", că trebuie să te îngrijești mai întîi de tine, să te iubești și să te întorci pe toate părțile, pentru a putea apoi să te apleci către altul și să-l iubești ca pe tine însuți. Și, prin extensie, că trebuie să te răfuiești mai întîi cu răul care ți-a bulversat propria viață și numai după aceea, și prin analogie cu el, să te deschizi către alte suferințe, către alte ipostaze ale răului, care altfel ar fi percepute mai greu. „Drumul meu către Shoah, scrie Gabriel Liiceanu, trece prin trauma comunismului, și, tocmai de aceea, pot să-l privesc pe orice evreu - în spaimele, urile și în memoria lui pentru suferințele alor lui – ca pe un frate al meu. E oare atît de mult să pretind un tratament simetric"?

Am avut impresia, citind aceste ultime rînduri, că Liiceanu, profund lezat de modul tranșant și exclusivist în care a fost interpretat de către unii intelectuali evrei textul lui anterior, „Sebastian, fratele meu", pe marginea Jurnalului acestuia din urmă, (text în care-și afirma solidaritatea cu suferințele evreilor prin analogie cu propriile-i traume, umilințe și excluderi sub comunism, ceea ce pentru intelectualii amintiți a apărut ca o regretabilă pierdere minimalizatoare a simțului proporțiilor) a simțit nevoia să-și expliciteze demersul, să dea glas unui protest. „De cînd există riscul ca o suferință să-și piardă aura de suferință pentru că există o alta? De unde refuzul orgolios al coabitării în suferință? De unde această revendicare, ce nu admite să fie contrariată, de *victimă unică*?", întreabă el.

Poate că cel mai aproape de intențiile sale a fost colegul lui întru filozofie, Andrei Cornea, cînd scria în revista „22", într-o scrisoare deschisă adresată lui Michael Finkelthal: „De acord, între «evreul» Liiceanu și evreul Sebastian persistă o diferență, de intensitate, de grad, de calitate chiar. O neagă cineva? Și totuși, cum poate un neevreu să se solidarizeze afectiv, empatic cu un evreu, altfel decît invocînd experiența personală a excluderii și a umilinței care l-a făcut să se simtă, undeva, cîndva, un moment, «evreu»?" (...) Diferența nu anulează asemănările, aerul de familie nu conduce la identitate, la uniformitate. Marginalul, persecutatul nu devin automat echivalenți cu un evreu, dar există unele asemănări între condiția lor și aceea a evreului, și el adesea marginalizat (...) Unicitatea admite sau exclude comparația, relația? Da, le exclude, dar numai în cazul lui Dumnezeu: el este unic și, deopotrivă, incomparabil cu creatura. Antisemitismul este unic în alt sens: nu e incomparabil, e doar ireductibil (...) Comparațiile, relațiile sînt nu numai posibile, dar devin chiar dezirabile. Altminteri antisemitismul ar fi incomprehensibil pentru cei care nu l-au îndurat. Refuz să accept, acum și pururea – adaugă Andrei Cornea – verdictul clasificatoriu al persecutorilor. Refuz să accept că «fratele» meu este numai cel care «trebuie», atunci cînd «trebuie» și în felul în care «trebuie». Adevăratul meu frate este regele Christian al Danemarcei care în timpul ocupației naziste a purtat de bună voie steaua galbenă și i-a invitat pe supușii lui să-i urmeze exemplul".

Atunci cînd proclamă în jurnalul său că trebuie să pornești de la tine ca să ajungi la altul, că în „ograda omenirii nu poți intra decît pe portița pe care este scrijelit numele tău", Liiceanu atinge, cred, în mod subjacent o problemă filozofică, dar și o trăsătură fundamentală a receptării realității în viața de toate zilele de către fiecare individ în parte: subiectivitatea. Noi toți vedem și interpretăm diferitele evenimente, situații, personaje cu care ni se încrucișează cărările, în mod diferențiat, în funcție, îndeosebi, de modul în care am fost afectați de ele; ceea ce ne face între altele să reținem cu precădere anumite aspecte în dauna altora (chiar dacă în toate se află cîte o părticică de adevăr), după principiul „cămașa mea mi-e mai aproape decît aceea a vecinului".

În romanul meu *Singurătatea alergătorului de cursă scurtă*, apărut la finele anului trecut, fiecare dintre principalii protagoniști fusese cîndva victima directă sau indirectă a unuia din cele două mari flagele care au zguduit secolul XX. De unde, polemicile adînc marcate de subiectivismele și experiența de viață a fiecăruia. Pentru unii (întruchipați în roman de un fost procuror emigrat în Franța) Holocaustul, pentru alții (în roman personajul Natalia) – Gulagul, au însemnat nu numai moarte, chinuri trupești și morale, uriașe suferințe și amintiri de nesuportat ale supraviețuitorilor, ci și deformări ale spiritului, remușcări, complexe de culpabilitate (de ce eu sînt în viață și cei dragi mie, nu?), replierea asupra sinelui, plonjarea în niște universuri interioare secrete, iar în alt plan, destrămarea și dezintegrarea familiilor, rupturi, alienări, nevroze. Dar într-un fel vorbește despre toate acestea fostul procuror, care consideră, aidoma multor oameni pe care îi cunosc, însăși ideea comparației dintre Gulag și Holocaust ca o blasfemie, și în alt fel Natalia, cîndva urmărită și ridicată de acasă de Securitate, victimă a unui viol chiar în sediul acesteia. Ei bine, însăși ideea de a fi pus în gura celor două personaje întrucîtva contradictorii, în ciuda raporturilor amoroase dintre ele, părerile care le defineau personalitatea și traseul existențial mi-a fost reproșată de unii colegi din Israel, care pur și simplu puseseră parțial între paranteze, mai bine zis, trecuseră, ca și cum nici n-ar fi fost, peste pozițiile emoționale arhetipale, limpede exprimate, ale lui Pierre (despre „unicitatea și incomparabilitatea suferințelor celor prigoniți de veacuri și exterminați cu sînge rece în sec. XX, pentru singura vină de a se fi născut evrei") relevînd în mod trunchiat relativismul infamant al Nataliei: răul văzut în două înfățișări singulare și unice în felul lor, cu deosebiri și asemănări între ele. (Mă întreb și astăzi ce ar fi reținut din această confruntare publicul din România, unde romanul a trecut mai degrabă neobservat.)

În *Ușa interzisă* Gabriel Liiceanu nu poate înțelege, așa cum am văzut, „refuzul orgolios al coabitării în suferință". Bazîndu-mă pe discuțiile avute cu unii interlocutori ai mei, nu puțini, pe această temă, înclin să cred că dacă evreii consideră în general inacceptabilă analogia (sau însăși comparația) dintre tragedia Holocaustului și aceea a Gulagului, este în bună măsură din rațiuni pragmatice mai degrabă decît teoretice, apreciindu-se cu dreptate sau fără, că aceasta ar urmări sau ar duce în mod implicit la minimalizarea primei, că ar da în mod practic „apă la moară" negaționiștilor Holocaustului din România. În spatele acestor poncife se află, cred, în primul rînd traumele trecutului, teama neostoită, devenită aproape viscerală, de antisemitism, pe care o bună parte dintre evreii israelieni originari din România nu încetează să-l deplore și să-l „demaște" de-a valma. Într-unul din romanele Simonei de Beauvoir personajul principal, confruntat la nesfîrșit cu o imagine a sa monstruoasă în care nu se recunoaște, sfîrșește prin a sparge oglinda detestată, desființînd sursa vie a reflectării. La fel, după părerea mea, a arunca această acuză în fața unor interlocutori români, cînd se potrivește și cînd nu, poate avea doar rezultatul invers celui scontat.

Revenind la problematica schițată mai sus, aș spune că cea de-a doua cauză a incompatibilităților în asumarea ei, ar fi ignoranța. Așa cum, pînă nu de mult, în România nu se auzise mai nimic despre Holocaust (prigonirile, deportările în Transnistria, progromurile de la Iași, Dorohoi, București) în Israel marea masă ignoră aproape cu desăvîrșire caracterul criminal, al metodelor și practicilor regimului comunist ca și *rezultatele lor devastatoare în rîndul populației românești*. Nu prea le-a cunoscut pe propria-i piele și nu a căutat să afle despre ele din cărți. Nu pot uita remarca unui prieten, distins intelectual de altfel, în timp ce mă punea să-i cercetez rafturile bibliotecii: „uite cîte volume vorbesc aici despre istoria antisemitismului. În schimb, în afară de memoriile lui Belu Zilber, nu am nimic despre Gulag. Nu m-a interesat". De ce? Lipsă de curiozitate afectivă și intelectuală, de imaginație? Povestea cu cămașa? Cîte ceva din toate? A izbi fără preget în zidul ignoranței reciproce încercînd a te pune în locul „celuilalt", iată după părerea mea singura cale de înlăturare a ideilor preconcepute, a intoleranței și a lipsei unei comunicări interetnice reale. Eu, ca fetiță, am purtat în '42-'43 steaua galbenă și am mîncat bătaie de la tinerii huligani din grădina publică, pe cînd treceam pe acolo, ca să ajung vis-à-vis la locuința mea. Dacă aș fi fost băiat și mai mare în ani, poate că aș fi fost trimisă în taberele de muncă obligatorie. Dacă aș fi locuit nu în Moldova ci în Basarabia, aș fi fost poate deportată în Transnistria, aș fi suferit de foame, de frig, chiar de tifos exantematic. Ca tînără și adultă am trăit însă efectiv (nu la modul ipotetic) sub semnul comunismului, și toate percepțiile autorului *Uși interzise* au fost și ale mele (atîta doar că el le înfățișează în cuvinte mai pregnante și mai inedite decît aș putea eu s-o fac, magnetismul acestei cărți sincere și atașante fiind nu numai ideatic, ci și al unui mare stilist). Am cunoscut, ca și el și mulți alții, „cursa cu obstacole" pe parcursul existenței de fiecare zi, cu spaima și oroarea de brațul lung al Securității a cărui umbră nefastă mă urmărea pretutindeni, pe stradă, în casă, în redacție; de șefii, șefuleții, responsabilii de cadre și de sindicat, lichelele și prostovanii de tot soiul dictîndu-și legea, furîndu-mi liniștea unor clipe ireversibile ale prezentului, făcîndu-mă să mă tem de cele nepromițătoare de bine ale viitorului; de duplicitatea și minciuna în care trebuia să viețuim, de ședințe, lozinci, manifestații, de fariseismul și plictisul limbii de lemn care transforma cuvintele în contrariul lor, la fel ca și realitatea înconjurătoare. Și toate însoțite de nevroza devastatoare provocată de neputința autoîmplinirii. De unde tristețea unei tinereți irosite care n-a mai putut fi recuperată vreodată.

Gina SEBASTIAN ALCALAY

Se manifestă în ultima vreme la noi o critică tot mai severă la adresa jurnalelor şi memoriilor, care n-ar fi compatibile cu un criteriu estetic şi n-ar constitui o literatură de durată. Atitudinea este îndreptăţită faţă de inflaţia acestui gen de scrieri, ce s-a produs după 1989, primite prea entuziast şi neselectiv. Preţuitul nostru coleg Ion Simuţ, într-un recent articol (*Defăimarea jurnalului,* „R.l", 48/2004), crede că piaţa noastră literară a ajuns a fi saturată şi expediază jurnalele şi memoriile, tot cam neselectiv, în al doilea şi al treilea rafat, „locul ce li se cuvine". El invocă atitudinea lui G. Călinescu, negativă, care detesta confesiunea şi considera jurnalul „o prostie" şi „principial nesincer". După opinia lui, „evenimentele intime importante sunt indescriptibile şi cei care ţin jurnale *pun pe hârtie fapte exterioare fără însemnătate.*" (s.n.) Se va vedea cât adevăr conţine această afirmaţie. Oricât s-ar pronunţa împotriva memorialisticii, recunoaşte şi Ion Simuţ că G. Călinescu mergea „sfidător împotriva modernităţii", mai mult, că „e ciudat de radical antisubiectiv... într-o epocă modernă a valorificării tocmai a surselor eului". Autorul *Principiilor de estetică,* notează mai departe criticul nostru, nu avea aptitudine pentru confesiune şi, aşa cum se ştie, a teoretizat obiectivitatea, „clasicismul". Având această viziune, el a subapreciat, ba chiar a respins literatura experienţelor, autenticismul, pe Mircea Eliade, Mihail Sebastian ş.a. Cu toate acestea, Ion Simuţ se dovedeşte şi el destul de radical (altfel, cu bună intenţie) cerând scriitorilor o revenire la ficţiune, aflată în suferinţă după 1990, reducând însă prea uşor memorialistica la „politica egolatriilor inflamate şi a *dezvăluirilor de culise*" (s.m.).

Că prozatorii ar fi de dorit să se întoarcă la uneltele lor, cum au şi început s-o facă, e o idee pe care o subscriem şi noi, dar aceasta nu credem că e cazul să împingă literatura nonfictivă într-un fel de subsol. Constituie şi ea un gen ca şi romanul şi are un specific al ei, uneori, nu prea departe de roman. Atunci când sunt expresive, când se remarcă prin arta povestirii, a evocării, a descrierii de scene epice, a portretului, a virtuţilor (auto) analitice, jurnalele şi memoriile aparţin literaturii; când reprezintă numai valoare documentară, ceea ce nu e de neglijat, ele ţin de istorie, de istoria culturii şi de cea literară.

Cum am putea să trecem în raftul doi *Scrisorile* lui Ion Ghica, „muzeul Carnavalet al nostru, organizat de un bun artist" (G. Călinescu), *Amintirile* lui Radu Rosetti, „cea mai preţioasă memorialistică din literatura română" (E. Lovinescu), *Memoriile* lui E. Lovinescu însuşi, sau, apropiindu-ne de noi, *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt, *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion Ioanid, *Jurnalul* lui Mircea Zaciu? Chiar dacă expresivitatea este inegală nu avem – cum să ignorăm, ca opere importante *Însemnările zilnice* ale lui Titu Maiorescu, memoriile lui N. Iorga, jurnalele lui Gala Galaction, Liviu Rebreanu, Mihail Sebastian. Şi sunt numai câteva exemple. Ele nu „pun pe hârtie *fapte exterioare fără însemnătate* " (s.m.), cum susţinea G. Călinescu.

Sunt şi scrieri memorialistice, care ni se relevă aproape exclusiv documentar, să zicem ca *Amintirile diplomatice* ale lui Ion Bălăceanu, *Revizuirile şi adăugirile* lui C. Rădulescu-Motru, *Jurnalul* Reginei Maria, *Însemnările zilnice* ale lui G. T. Kirileanu, apărute recent la prestigioasa Editură Albatros. Pe acestea le voi comenta, meritând interesul nostru, deopotrivă.

G. T. Kirileanu (1872-1960), istoric, istoric literar, folclorist, e cunoscut mai ales ca autor al ediţiei critice a operei lui Ion Creangă (1939), cea conţinând într-un număr de exemplare limitat şi poveştile „corosive". A publicat studii istorice (*Documente din epoca Unirii*), comunicări despre Titu Maiorescu, Eminescu şi cu deosebire despre povestitorul humuleştean, culegeri de folclor (*Tradiţii şi legende, Oraţii de nuntă, Poezii populare din Maramureş*). Dăruit studiului – rămâne lungi perioade la Biblioteca Academiei Române şi Arhivele Statului – alcătuindu-şi în timp o vastă bibliotecă prin achiziţionarea de manuscrise, documente şi ediţii rare, el a fost, cum îl numeşte şi Iordan Datcu în Cuvântul înainte al ediţiei *Însemnărilor zilnice,* un mare generos, oferind informaţii de prima mână multor generaţii de istorici, folclorişti, critici şi istorici literari. G.T.K. a devenit cu vremea o adevărată instituţie.

După ce îndeplinise diverse funcţii administrative şi pedagogice, susţinut de Titu Maiorescu, pentru care va avea toată viaţa un cult, în 1906, e chemat la Palatul regal, fiind însărcinat să coordoneze tipărirea monografiilor consacrate Domeniilor regale, în vederea jubileului de 40 de ani de domnie a Regelui Carol I. Foarte apreciat de acesta, e numit în 1909 bibliotecar al Casei regale, unde va rămâne până în 1930, când îl va destitui Carol al II-lea, ca fost secretar al Regenţei şi apropiat al lui Ionel Brătianu şi Barbu Ştirbei. Nemaisuportând antipatia lui Carol, demisionează în 1935 din postul de Secretar general al Fundaţiilor Regale, retrăgându-se la Piatra Neamţ, lângă „moş Ceahlău".

În anii lui buni, G. T. K. ajunge să aibă relaţii culturale şi politice în societatea cea mai înaltă. Este invitat de

Restituiri

Jurnalul unui cărturar

prinţul Ştirbei la Buftea, ca profesor de Română al fiicelor acestuia, aşa după cum va fi şi al principesei Ileana. Se bucură de preţuirea lui Titu Maiorescu şi a lui N. Iorga, în compania căruia se afla adesea. Bibliotecarul Palatului îl întreba când avea timp marele savant să citească atâtea cărţi pentru proiectata istorie universală şi el i-ar fi răspuns: „Parcă eu citesc pagină cu pagină? Eu ştiu să mă opresc acolo unde trebuie". G. T. K. este acum o persoană influentă. Intervine pentru obţinerea de fonduri necesare publicării unor lucrări de folclor (Al. Vasiliu-Tătăruşi, Tudor Pamfile, C. Rădulescu-Codin, D. Furtună) creării Muzeului Limbii Române din Cluj, a Bibliotecii Universitare din Iaşi, de asemenea, cercetărilorsociologice ale lui D. Gusti, fost coleg de clasă la „Institutele Unite". El sprijină tipărirea unei opere fundamentale ca *Dicţionarul româno-german* al lui H. Tiktin, pledând în faţa lui Ionel Brătianu şi a Regelui Ferdinand, care-l va propune să fie premiat de Academia Română. G. T. K. a ajutat pe numeroşi ţărani, el însuşi provenind dintr-o familie ţărănească din ţinutul Neamţului, pe pictorul Octav Băncilă. A manifestat o permanentă preocupare pentru folclorişti, ca, de exemplu, pentru revista „Şezătoarea", condusă de Artur Gorovei, afirmându-se şi ca un teoretician al folclorului şi al tehnicii de culegere. O permanenţă o reprezintă, cum e lesne de înţeles, Ion Creangă, G. T. K. propunând comemorarea (50 de ani de la moarte) la Academia Română. În 1927 intră în corespondenţă cu Jean Boutière, care-i cerea informaţii şi material bibliografic pentru teza lui de doctorat *Viaţa şi opera lui Ion Creangă,* sub conducerea lui Mario Roques, reputatul romanist şi românist. Mult mai târziu, acelaşi lucru îl va face şi Vladimir Streinu, care-l va şi vizita la Piatra Neamţ. Pe alte subiecte, îl solicită şi-i cercetează biblioteca A. Gorovei, Gh. Ungureanu, Adrian Fochi, Virgil Cândea ş. a.

Retras la poalele Ceahlăului, G. T. K. nu va înceta să se bucure de miracolul naturii, de a lucra (v. printre altele, ediţia Creangă), de a-şi îmbogăţi biblioteca şi colecţiile de documente. Avea în arhiva lui extrase din toate manuscrisele lui Eminescu şi din ziarul „Timpul" (colaborase la ediţia *Scrieri politice şi literare* a lui Ion Scurtu şi publicase însuşi ediţia *Icoane vechi şi nouă*), adunase materiale despre limba şi literatura populară. Aplecat cu aceeaşi pasiune asupra lor, burlacul (căci nu se căsătorise niciodată) se dedică, în acelaşi timp, rudelor şi prietenilor pe care îi ajută cât poate, ţine o amplă corespondenţă cu importante personalităţi culturale şi politice, precum principesa Ileana (viitoarea Maica Alexandra), Barbu Ştirbei, N. Iorga, Sextil Puşcariu, H. Tiktin, S. Mehedinţi, D. Gusti, V. Bogrea, Leca Morariu, Al. Rosetti, Petru Caraman, Ion Muşlea, Perpessicius, Şerban Cioculescu şi încă alţii. În singurătatea lui, G. T. K. cultivă un permanent şi intens dialog epistolar, ceea ce face să nu fie rupt de lumea literară, ştiinţifică şi politică.

Deşi în vara lui 1944, i se pun la dispoziţie şapte vagoane de către Academia Română, el refuză să se refugieze. Trimite mai multe cufere de documente la Tarcău, pe care, din păcate, nu le va mai recupera. După ocuparea ţării de către ruşi, nu prea târziu, se declanşează prigoana comunistă împotriva elitelor. La 5 iunie 1948, i s-a comunicat că a fost ales membru de onoare al Academiei Române, dar numai peste zece zile, când înaltul for devine Academia R.P.R. este eliminat, o dată cu C. Rădulescu-Motru, S. Mehedinţi, D. Gusti, Ion Lupaş, C. C. Gurescu ş..a. Motivul: fusese „susţinător al regimurilor burghezo-moşiereşti". Rămâne fără pensie şi cu interdicţia de a publica. Pădurea lui de 10 ha. (în studiul introductiv al ediţiei se dă cifra 100 ha.) va fi naţionalizată. Bătrân şi bolnav, în 1954 este arestat la domiciliu pentru că ascultase Radio-Londra, fiind considerat „duşman al poporului". Persecuţia îi loveşte şi pe alţi confraţi, care n-au ajuns încă în puşcărie: sociologul D. Gusti „pentru a-şi duce existenţa lucrează la o cooperativă meşteşugărească din apropierea Capitalei, care confecţionează jucării de cauciuc pentru copii". Soţii I. E. Torouţiu se sinucid. Şi diaristul notează plin de revoltă: „Iată ce face regimul comunist cu oamenii mari de cultură ai neamului românesc."

Din pricina lipsurilor materiale, dar şi ameninţat de pericolul că va fi arestat şi condamnat, începe să vândă ediţii vechi, documente şi colecţii de ziare şi reviste Academiei R.P.R. Când G. Ştrempel, pe atunci tânăr cercetător, vine să ridice dosarele cu *Însemnări despre Curtea Regală,* o face cu teamă, observă G. T. K., care deţinea veritabile rarităţi, precum tipărituri ale lui Coresi (sec. XV), *Biblia de la Blaj* (1795), *Letopiseţele Ţării Moldovei,* în ediţia scoasă de M. Kogălniceanu.

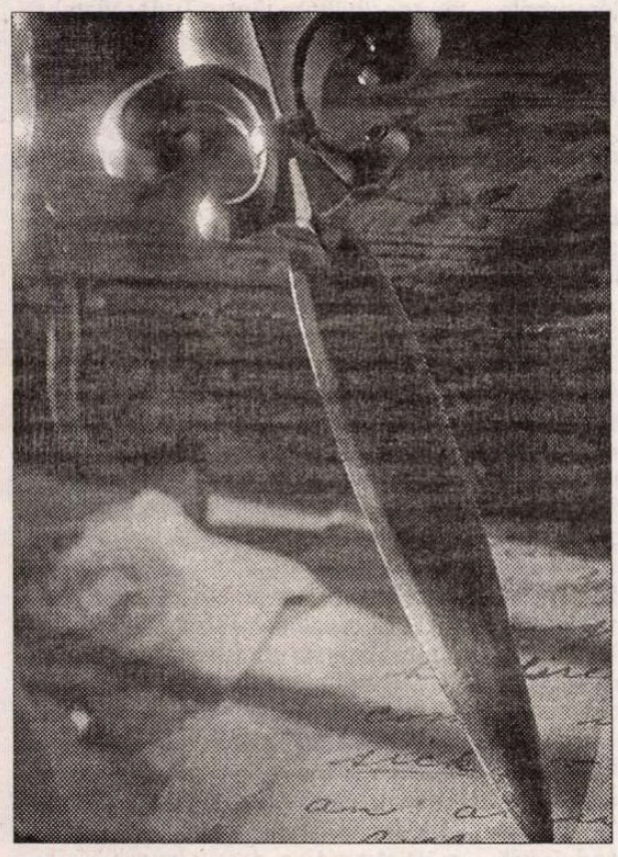
Stăpânit mereu de spaima că biblioteca lui ar putea să cadă pradă flăcărilor, ca acelea ce aparţinuseră lui S. Mehedinţi şi D. Gusti, donează aproape 20.000 de volume Bibliotecii orăşeneşti din Piatra Neamţ, unde în urma intervenţiei lui Petru Groza şi a lui Iorgu Iordan este angajat (1956), i se redă pensia şi i se ridică interdicţia de semnătură. Poate părea paradoxal, nepoţii săi continuau să fie daţi afară din servicii, pentru că unchiul lucrase la Palatul Regal. I se cere colaborarea la o nouă ediţie (populară) Creangă. Cartea apărută la E.S.P.L.A. (1957) îl nemulţumeşte din cauza multelor greşeli de tipar.

Cu toate gesturile de bunăvoinţă (relativă) din partea regimului, G. T. K. rămâne mai departe un critic acerb al politicii staliniste faţă de intelectualitatea şi cultura română. Semnalase, firesc, în jurnal, încă din 1952, ofensiva contra limbii române pe care „specialiştii" sovietici o voiau de origine slavă şi luase apărarea lui Iorgu Iordan, Al. Rosetti şi Al. Graur, pentru atitudinea lor corectă, respectând adevărul istoric. Aceştia refuzaseră să-şi însuşească principiile lingvistice staliniste, drept care au şi fost scoşi temporar de la catedră.

O altă enormitate care-l revoltă pe G. T. K. este blamarea permanentă și interzicerea lui Titu Maiorescu, idolul său de o viață. Printre altele, articolul Georgetei Horodincă, *Adio, domnule Maiorescu,* publicat în „Gazeta literară" (8 dec. 1958) e socotit „o rușine pentru cultura românească". Și de toate aceste mistificări și încă de altele, adevărate acte antinaționale, e făcut răspunzător în modul cel mai direct și justificat, nefastul M. Roller, „diriguitorul ideologiei românești, omul Moscovei, care a făcut mult rău culturii românești. Originar din Buhuși, fiu de rabin, comunist ilegalist, s-a apucat să «scrie» *Istoria României,* falsificând-o, mergând până acolo încât a negat originea latină a limbii și poporului român. Datorită lui și a multora ca el, istoricii noștri patrioți zac în închisori sau le este interzis să scrie, datorită originii lor burgheze".

*

De-a lungul unei jumătăți de secol aproape, din care mai bine de jumătate o petrecuse în cercurile cele mai înalte ale societății, G. T. K. nu putea să nu reflecteze



asupra evenimentelor și a faunei politice. Multe lucruri sunt cunoscute, însă el vine să le adauge altele, inedite, fie și în detaliu.

O dată cu izbucnirea primului război mondial, opinia publică românească se situează, în majoritatea ei, de partea Antantei, pentru unirea cu Transilvania și realizarea unității naționale. O parte a clasei politice și familia regală, cu excepția Reginei Maria, se pronunțau categoric în favoarea Puterilor Centrale. După Consiliul de Coroană din vara lui 1914, Regele Carol, rămas aproape singur, se gândește să abdice, dar va muri în septembrie în același an. Declarații filo-germane face și viitorul Carol al II-lea: „...mă mir că se mai găsesc admiratori ai Franței; ar trebui împușcați". Cu altă ocazie, i-ar fi spus Reginei Maria „că în el sunt 18 generații de Hohenzollerni peste care nu poate să calce." În schimb, Ionel Brătianu, șeful guvernului, partizan convins al Antantei, ar fi afirmat că „dacă va vedea că nu poate servi interesele noastre își va trage un glonț în cap." Deși îl aprecia pentru multele lui merite, Carol I scade în ochii lui G. T. K., pentru că a voit să ne lase total străini de politica externă. Se referă desigur la Tratatul secret cu Tripla Alianță, semnat în 1883. Diaristul înregistrează agitația politică a acestor ani ai „neutralității", dezorientarea din ajunul intrării noastre în război, cu o armată slab înzestrată, condusă de un rege șovăitor, Ferdinand, care, urcat pe tron în septembrie 1914, trebuia să renunțe la sentimentele sale de castă (Hohenzollern) și să se supună voinței populare, cum a și făcut-o. Portretul lui desenat de G. T. K. le amintește pe acelea din jurnalul Reginei Maria și din memoriile lui Constantin Argetoianu. Era lipsit de voință, incapabil de hotărâri ferme, se vorbea că ar fi avut și patima băuturii. Altfel, își manifesta interesul față de țărănime (în refugiu la Bicaz, se duce, fără să știe nimeni, la o clacă de despănușat porumb), față de vechea cultură și cântecele populare românești, cerându-i învățatului bibliotecar al Curții să-l ajute în descifrarea inscripțiilor de pe zidurile bisericilor, așa cum îl solicita să-i corecteze discursurile, uneori, să le și redacteze. Regina Maria se remarca prin spirit de sacrificiu și dăruire umană, fusese în timpul războiului „mama răniților". G. T. K. rămâne și el impresionat de frumusețea și farmecul Suveranei, de aspectul ei fizic, sugerând senzualitatea: „Regina, ca totdeauna, e cea mai încântătoare în alb. Mersul, mișcările, corpul, pielița, părul – toate o arată de 25 de ani nu de 39." Și în alt loc: „...e un cal de rasă, cu ochiul cald, treaz și cu nările umflate de simțire."

Pare curios, G. T. K. nu consemnează marile evenimente ale anului 1918: unirea Basarabiei și a Bucovinei, marea Unire, și, într-un fel e de înțeles, întrucât *Însemnările* lui, pe întreg parcursul, sunt discontinuie, adesea conțin foarte puține și sumare notații, ca, de exemplu, în 1931, zece sau în 1932, doar cinci. Anumite lucruri însă nu-i scapă: devastările rușilor în retragere, manifestațiile de stradă, în frunte cu steagul roșu, amenințarea pe care începe s-o reprezinte bolșevismul. În acest context, G. T. K. comunică o știre de-a dreptul stupefiantă: Prințul Carol, care i se pare „închipuit și înfumurat" și care făcuse caz de originea lui princiară, veche de secole, după ce a renunțat la tron în 1918, când s-a căsătorit cu Zizi Lambrino, ar fi cerut înscrierea în partidul socialist, zicându-și „cetățeanul Carol" și explicându-și gestul prin faptul că ajunsese să fie sătul de „mascarada regală". Sigur, o asemenea afirmație trebuie verificată. Pare-se că exista un sâmbure de adevăr în această afirmație, dar prințul, mereu instabil, revine curând asupra renunțării la domnie și chiar dacă, în spiritul său aventurier, va părăsi din nou țara, de astă dată, cu Elena Lupescu, nu va înceta să viseze la revenirea pe tron.

Un moment mai deosebit, evocat în *Însemnările...* lui G. T. K. este acel al Încoronării de la Alba Iulia, în 1922, solemnitatea și măreția („corul din biserică, punerea coroanelor pe cap sub baldachin") fiind umbrite de o surprinzătoare apatie și absență. El constată că „tribunele erau goale, iar pe câmpia din față nu erau mulțimi, precum mă așteptam."

În 1930, când „socialistul" Carol revine și-și detronează fiul (8 iunie), la Palat „panica a fost de nedescris." De frica răzbunării, simpatizanții lui Brătianu (decedat în 1927), mai exact, liberalii brătieniști, dușmani ai capriciosului și zvânturatului prinț, pleacă din țară, stabilindu-se în străinătate.

G. T. K. semnalează pericolul legionar și al revizionismului internațional. În 1934 au loc mitinguri antirevizioniste, fiind condamnați Hitler, Mussolini și Horthy. Urmează derularea evenimentelor cunoscute, încheiate cu tragedia noastră națională din vara lui 1940 și, cu abdicarea lui Carol, „dărâmătorul de Țară". Vin la putere legionarii care se dedau la crime abominabile (asasinarea lui N. Iorga) și la toate fărădelegile. Iată un singur aspect din timpul rebeliunii legionare (ianuarie 1941) relatat într-o scrisoare trimisă lui G. T. K. de către prietenul său Artur Gorovei și transcrisă în *Însemnări*: „La Fălticeni, legionarii și-au făcut de cap, ca de altfel în multe orașe ale țării. Preot care a dus pe stradă o mitralieră la sediu, urmat de o sanie cu muniție de război; un polițist care trage cu revolverul asupra unui coleg, ca să-i predea poliția; nemernici care au ocupat telefonul; subprefect înarmat cu două revolvere care ocupă prefectura; funcționari de stat care trec în grup cântând pe stradă... și alte multe ticăloșii ale scursurilor societății, care voiau să ocupe toate slujbele. În continuare îmi prezintă aspecte din țară." „Am trăit ca să văd toate aceste fărădelegi!" scrie Artur Gorovei. „Mai bine aș fi murit mai înainte." (27 ian. 1941).

Începe războiul contra URSS, care lui G. T. K. i se pare „o mare aventură". Urmează ocupația rusească și instaurarea comunismului în România, un rol important, crede și diaristul nostru, care cândva îl sprijinise pe H. Tiktin în publicarea celebrului *Dicționar,* l-au jucat evreii. Ei „dețin toate posturile cheie în economie, cultură, viața politică și de stat", ceea ce „provoacă indignarea românilor" (27 aug. 1946). Vin avalanșele de arestări de oameni politici, de intelectuali, țărani, studenți. Un grup dintre aceștia, ieșeni, care au avut curajul să aniverseze 500 de ani de la urcarea pe tron a lui Ștefan cel Mare sunt condamnați în 1958. Printre ei, istoricul Al. Zub. Schiturile din județul Neamț sunt închise, iar călugării arestați și ei sub acuza „că au făcut spionaj în favoarea puterilor străine." La vârsta de 86 de ani, G. T. K. notează plin de o neagră tristețe și lipsit de orice speranță: „Sunt scârbit de ceea ce se întâmplă în România. Peste tot, teroare, jaf, minciună și umilințe. Fericiți cei care au murit! Nu mai văd nimic. Valul de arestări continuă. Până când?" (24 sept. 1958).

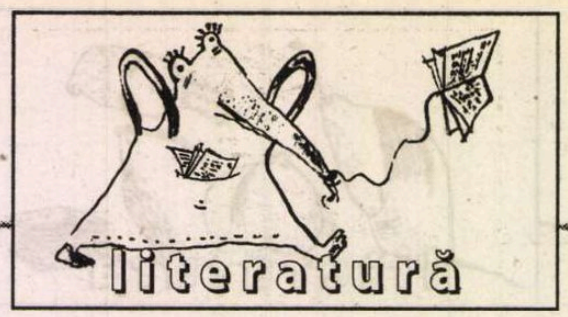
Acum, câteva cuvinte despre studiul introductiv, foarte temeinic, semnat de Constantin Prangati, cercetător necunoscut mie, care totuși exagerează când îl socotește pe G. T. K. „memorialist de necomparat", și despre ediție.

În *Argument,* îngrijitorul afirmă că „întregirile în text între paranteze rotunde ( ) aparțin autorului, iar cele între paranteze drepte [ ] sunt ale noastre." Dar nu va fi consecvent, amestecându-le și încurcându-le mai ales din cauza explicațiilor (de ex. „Prințul Carol (viitorul rege Carol al II-lea", p. 20), note ce trebuiau trecute în subsol, ca și traducerea expresiilor străine, făcute numai din franceză, nu și din latină și germană. Exemplele sunt nenumărate. Notele biobliografice din așa-zisa *Anexă* mi se par cu totul aleatorii și aproape inutile. Important este că editorul a scos la lumină manuscrisul păstrat la B.A.R., și pe care sperăm că l-a copiat corect. Acesta e un câștig indubitabil.

Revenind la text, sigur că *Însemnările zilnice* ale lui G. T. K. nu evidențiază vreo calitate literară în sensul romanului), dar ele exprimă dramatismul unei lumi, al unei culturi, care s-a confruntat în chip dureros cu istoria, confesiunea unui mare cărturar, o suită de mărturisiri neprelucrate în nici un fel, atrăgând acut luarea aminte prin relevanța lor, cu totul pregnantă. Nu se simte nervul epic, de exemplu, ca în memoriile lui Constantin Argetoianu, ele au doar meritul de a spune tranșant adevărul despre epoci sumbre, ca acelea ale legionarismului și comunismului, ce nu trebuie să fie uitat. Nu li se poate contesta *sinceritatea* pe care, principial, o nega G. Călinescu. Subiectivitatea lor, de regăsit și în alte scrieri similare, tinde să devină obiectivă.

AI. SĂNDULESCU

- Fănuș Neagu, *Asfințit de Europă, răsărit de Asie,* roman, Editura Semne, București, 2004, 332 p.
- Fănuș Neagu, *Jurnal cu fața ascunsă,* jurnalul romanului „Asfințit de Europă, răsărit de Asie", Editura Semne, București, 2004, 226 p.
- Mihail Gălățanu, *Apocalipsa printr-o gură de om,* poezii, Editura Dominus, Galați, 2004, 88 p.
- *Karl Marx în 1234 fragmente,* alese și adnotate de Ion Ianoși, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2004, 396 p.
- Jerome K. Jerome, *Trei într-o barcă fără a mai socoti și câinele,* traducere din limba engleză de Const. Popescu, Editura Vremea XXI, București, 2004, 238 p.



Critica ediţiilor

A. I. Odobescu (III)

Mai dificile şi regretabile sufletește, pentru mine, au fost discuţiile cu Tudor Vianu despre prefaţa textologică. Regretabile pentru că zilele de colaborare la ediţia de opere odobesciene alese, apărută la ESPLA, în 1955, creaseră între mine şi profesor – aşa mi se părea – un spaţiu de sensibilitate delicată şi de subtile corespondenţe, care, tălmăcind subînţelesurile unor circumstanţe şi gesturi, îmi făcea impresia că şi profesorul îl simte real. Deosebiri de opinii textologice – ca să le zic aşa –, între noi, cu privire la cum trebuie să fie îngrijită o ediţie apăruseră încă de la prima noastră întâlnire aditorială, în 1953. Atunci profesorul îmi înmânase dactilograma unor texte odobesciene pe care le considera ca fiind îngrijite de dânsul, dar care, de fapt, erau nişte cópii după ediţia, în două volume, de „opere alese" publicată, în 1941, de Alexandru Iordan, la editura „Cugetarea"; câteva texte neincluse în ediţia lui Alexandru Iordan, fuseseră dactilografiate după ediţia în patru volume a „operelor complete îngrijite şi prefaţate de Ilarie Chendi şi Zaharia Carcalechi, apărute mai întâi între anii 1906 şi 1919 şi reeditate de mai multe ori. Opere complete? Bineînţeles că nu. Dar probabil că editorul sau poate chiar prefaţatorii şi îngrijitorii îndrăzniseră să-i spună astfel ediţiei lor întrucât, în comparaţie cu toate celelalte ediţii de texte odobesciene, avea cuprinsul cel mai bogat.

În 1961, ca şi în 1953, Tudor Vianu – ca de altminteri, după cum am menţionat într-un articol precedent, mai toţi criticii şi istoricii literari – nu acorda decât o minimă importanţă, dacă nu cumva chiar nici-o importanţă, reproducerii corecte, din punct de vedere lingvistic, a textelor şi variantelor odobesciene autentice, cu alte cuvinte, în formele lor stabilite de autor şi restabilite de îngrijitorul ediţiei pe baza analizei manuscriselor autografe şi a tuturor ediţiilor antume din publicaţiile periodice, din broşuri, din volume, curăţate adică de toată zgura grafiilor la modă în cei turburi ani din istoria limbii literare române. În câteva după-amieze de dialog (mai mult de monolog, pentru că, în majoritatea timpului petrecut împreună, eu eram cel ce vorbea, expunându-mi argumentele şi „probele", adunate încă din anii 1953-1954, dar tăcute atunci), am reuşit, totuşi, să-l conving pe profesor că, spre deosebire de „nota asupra ediţiei" care preceda cele două volume apărute la ESPLA, în 1955, de astă dată prefaţa textologică trebuia să aibă în vedere *toate* textele lui Odobescu scrise şi tipărite în limba română şi că deci nu voi putea s-o definitivez decât spre mijlocul anului 1962. Profesorul nu a primit cu indiferenţă această veste, ci surâzând amar. Ţin minte acel surâs, deşi atunci nu i-am deslușit toate nuanţele. Am presupus că l-am dezamăgit şi mă aşteptam să renunţe la ajutorul meu. Nu a renunţat. Şi doar mai târziu am înţeles că întristarea amară a surâsului de-atunci nu a fost numai a dezamăgirii, ci şi a unui sfârşit presimţit sau poate că ştiut apropiat.

A. I. Odobescu, *Opere* (13 vol.), Bucureşti, Ed. Academiei Române, 1965-1996.

Travaliul minuţios impus de exigenţele acestei prefeţe, travaliu care a însemnat citirea şi fişarea lingvistică – uneori şi citirea comparată – a peste 5000 de pagini, cu creionul în mână şi cu fişele alături, a început la finele anului 1961, şi a durat, aşa cum am prevăzut, până la mijlocul anului 1962. Numai atunci, după o muncă pe brânci, istovitoare, pentru îndeplinirea căreia trebuie să ai o anumită pregătire lingvistică şi o îndârjire fermă, ambele necesare pentru a o duce nemţeşte până la capăt şi ca să nu te laşi derutat şi descurajat de incertitudinile şi de oscilaţiile limbii noastre literare din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, precum şi de incertitudinile şi oscilaţiile proprii scrisorii lui Odobescu, evidente în manuscrise şi în tipăriturile antume, numai atunci poţi avea satisfacţia oarecum perversă de a încheia acest calvar filologic cu o prefaţă care să sintetizeze toate normele generale necesare pentru stabilirea unitară a textelor şi a variantelor unei ediţii de opere complete ale unui scriitor de valoarea lui Odobescu şi a unor texte pline de dificultăţi lingvistice cum sunt textele lui Odobescu.

Firește, coordonarea fişelor, grupările şi regrupările lor sistematice, verificarea şi reverificarea unora, suspecte de a conţine erori, confruntarea şi reconfruntarea unor texte, operaţiuni – nu singurele – necesare pentru eliminarea propriilor incertitudini, parcurgerea şi reparcurgerea unor comentarii privind istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea, precum şi a soluţiilor adoptate de editorii anterior în interpretarea şi transcrierea câtorva tipuri de grafii mi-au furat, ca să zic aşa, încă un timp din puţinul pe care îl mai aveam la dispoziţie până la expirarea termenului de predare la editură a textelor din volumul întâi. Dar abia după ce am fost sigur că prefaţa textologică este corectă – desigur, în măsura relativităţii termenilor –, că mă pot întemeia cu oarecare obiectivitate pe normele de transcriere elaborate, abia atunci am putut să-ncep stabilirea propriu-zisă a textelor şi variantelor. În acest moment s-a ivit o altă problemă: indescifrabilitatea unor texte scrise de mâna lui Odobescu în tinereţile sale. Scrisoarea lui de-atunci nu era indescifrabilă fiind măruntă. Dimpotrivă, era mare, largă, generoasă, feminină. Îmi aducea aminte o pagină de manuscris autograf a Hortensiei Papadat-Bengescu. Dar era totodată foarte greu de deslușit, mai ales din cauza unei ciudăţenii personale: după ce scria o pagină ca toată lumea de cultură latină, de la stânga la dreapta şi din capul paginii până la baza ei, întorcea hârtia în aşa fel încât marginea din stânga filei devenea capul paginii, şi scria un alt text, perpendicular sau aproximativ perpendicular peste textul deja scris. Firește că încrucişările de litere şi de cuvinte făceau adeseori grafiile quasi-indescifrabile şi solicitau un mare efort prelungit pentru descâlcirea firelor de cerneală din care erau ţesute cuvintele, sintagmele, frazele, şi care puteau ascunde, în încâlcelile lor, variante inexistente în versiunile tipărite ale aceluiaşi text. Şi să adaug că, pe aceeaşi pagină de încâlcituri grafice, existau, tot încâlcite, şi variante genetice, care şi ele trebuiau să fie extrase şi incluse în ipoteticele lor contexte.

Văzând, într-o după-amiază – Tudor Vianu îmi dăduse voie să lucrez până la ore târzii din noapte în biroul lui de director general al Bibliotecii Academiei Române –, cum mă chinuiam să descifrez textul de pe o pagină, bunul şi binevoitorul om din profesorul de estetică şi de literatură comparată al Universităţii din Bucureşti, mai totdeauna solemn, protocolar, mi-a adus a doua zi o mare lupă germană, ce cuprindea, în lăţimea lentilei, toată lăţimea de 25 cm a unei pagini şi care, sprijinit pe doi frumoşi suporţi roşii, mărea de patru ori textul de sub ea. Bineînţeles că i-am mulţumit pentru darul său prin care credea că-mi va cruţa ochii de oboseală şi, în acelaşi timp, că mă va ajuta să lucrez mai repede. Dar, spre dezamăgirea amândurora, frumoasa lupă germană nu făcea altceva decât să mărească de patru ori încâlciturile quasi-indescifrabile ale literelor şi ale cuvintelor. Speriat de un infarct care-l lovise şi temându-se că insistenţele mele în stabilirea textelor şi variantelor vor duce – cum au şi dus – la întârzierea predării textelor şi a variantelor din volumul întâi la editură, profesorul mi-a făcut, la un moment dat, câteva propuneri excesive, exprimând disperarea lui: să demisionez de la Editura pentru Literatură, să renunţ de a mai lucra la ediţiile Tudor Arghezi, *Scrieri*, Ion Agârbiceanu, *Opere* şi la ediţiile de versuri ale lui Adrian Maniu, despre care-i vorbisem în dialogurile noastre pentru „menţinerea prieteniei", şi, în final, la stabilirea variantelor manuscrise greu descifrabile.

Îndârjirea cu care îmi trăiam acei ani tineri, dorinţa învirşunată de a-mi îndeplini obligaţiile de cărţar sufletește asumate, coincidente, unele, cu cele editoriale, precum şi presiunea psihologică ostilă sub care mă ţinea un „serviciu de cadre" condus de un „luptător de clasă" quasi-analfabet şi quasi-imbecil, care-mi încorda îndârjirea, au fost, probabil, motivele ce m-au făcut să consider propunerile profesorului ca exagerate şi să le refuz. Acest refuz a diminuat foarte mult spaţiul de sensibilitate dintre Tudor Vianu şi mine, spaţiu ce s-a redus din ce în ce mai mult, pe măsura întârzierilor mele pe corecturile în şpalte şi în pagini, profesorul lăsându-mi impresia că nu înţelege rostul acelor buchiseli pentru separarea cât mai exactă a grafiilor de fonetisme, precum şi rostul indicării, alături de variantele vii, a variantelor genetice sau a variantelor moarte (forme scrise ale unui cuvânt sau ale unei sintagme notate marginal pe pagini, păstrate marginal, dar neintroduse în text, care, însă, ar fi putut deveni variante vii, şi forme scrise ale unui cuvânt ori ale unei sintagme anulate, care ar fi putut ascunde, uneori, intenţii de variante mai interesante decât variantele vii sau decât variantele genetice). Profesorul nu înţelegea, de asemenea, rostul notării lecţiunilor stabilite prin conjectură, a grafiilor cu ipotetică valoare fonetică etc., etc. Sau poate că, presimţindu-şi sfârşitul aproape, nu-l mai interesa să înţeleagă argumentele cu care îmi motivam întârzierile *El ştia că nu mai are timp.*

Volumul întâi al ediţiei a apărut curând după dispariţia lui Tudor Vianu. Şi – repet – mi-am reproşat şi atunci şi îmi reproşez şi acum întristările pe care buchiselile mele târzielnice, dar nu leneşe, i le-au provocat şi, poate, adăugându-se altora, multe, mai grave dar suportate de sensibilitatea lui delicată cu resemnare şi blândă demnitate aristocratică, au contribuit la prea vremelnicul său sfârşit.

G. PIENESCU

am primit la redacţie

● *Dacia literară*, nr. 6/2004. Iaşi. Director de onoare: Alexandru Zub. Iniţiator şi coordonator al seriei noi: Lucian Vasiliu. Redactor şef: Ştefan Oprea. Scriu în acest număr Alexandru Zub („Cultura naţională în slujba regenerării"), Constantin Ciopraga („Reflecţii de toamnă"), George Popa („Mitul orfic în *Memento mori*"), Constantin Cubleşan (despre I. E. Torouţiu), Ioan Holban, Paul Miron (un grupaj de poezii), Emil Iordache (despre Ivan Bunin), Constantin Coroiu (despre jurnalul intim al lui Petre Pandrea).

● *Reflex*, nr. 7-8-9/2004. Reşiţa. Director: Prof. Gheorghe Ţunea. Redactor şef: Octavian Doclin. Un amplu interviu cu d-na Cornelia Ştefănescu realizează Doina Şovre. Mai scriu în acest număr Gheorghe Mocuţa (despre „provincia literară"), Mircea Popa, Radu Ciobanu (despre cartea lui Andrei Pleşu „Obscenitatea publică"), Doru Popovici, Sabin Oprean (un poem). Dieter Schlesak şi Gheorghe Azap sunt sărbătoriţi la împlinirea vârstelor de 70 şi, respectiv, 65 de ani.

Istorie literară

Cum iubesc personajele sadoveniene

Am recitit de curând o selecţie din povestirile lui Mihail Sadoveanu, alternativ cu reflecţiile şi prozele lui Mircea Cărtărescu din volumul *De ce iubim femeile*. Nu există nici o similitudine, nici o intersectare între cele două lumi şi două stiluri, radical diferite. Tocmai în aceasta consta plăcerea alternanţei de lectură: în scurt-circuitarea a două modalităţi narative şi a două viziuni incongruente. M-am gândit că ar fi interesant să adresez experimental personajelor lui Mihail Sadoveanu întrebarea din titlul cărţii lui Mircea Cărtărescu.

Înainte de a răspunde, trebuie să spun câteva cuvinte despre antologia publicată de Editura Polirom, *Ochi de urs şi alte povestiri*. Tânărul critic Marius Chivu, din cea mai recentă serie de cronicari literari, a realizat o selecţie de douăzeci de povestiri sadoveniene, amplificând o mai veche antologie a lui Nicolae Manolescu, *Zece povestiri*, apărută în 1974, la Editura Minerva. Aşa se explică de ce figurează alături cele două nume, în alcătuirea noii antologii. Marius Chivu a păstrat aceleaşi criterii: pe lângă reuşita estetică, independenţa povestirilor, adică neapartenenţa lor la o construcţie consacrată, cum sunt volumele *Hanu Ancuţei* sau *Poveştile de la Bradu Strâmb* şi altele de acest fel (în jur de douăzeci). Marea pondere o deţin şi acum, ca şi în mai vechea selecţie a lui Nicolae Manolescu, povestirile din anii 1904-1922. Prima antologie reţinuse din acest interval următoarele titluri: *Într-un sat, odată, În pădurea Petrişorului, O istorie de demult, Mergând spre Hârlău, Haia Sanis, Povestea cu Petrişor, Ochii ei arzători de mult s-au stâns...* şi *Pe Deleleu*. La acestea, Marius Chivu adaugă acum: *Hanul Boului, Cânele, Păcat boieresc, Înecatul, Fântâna Hazului, Fiorul, Codrul, Hoţul* şi *Bordeienii*. Din etapa deplinei maturităţi, Nicolae Manolescu reţinuse *24 iunie* (inclusă iniţial în volumul *Ochi de urs*, 1938) şi *Roxelana* (din volumul *Fantazii răsăritene*, 1946), arătând în nota asupra ediţiei că numai din motive de spaţiu a renunţat la *Ochi de urs*. Nu ar fi fost rău ca mai tânărul critic să fi dat aceste informaţii despre sumarul antologiei la care se raportează şi să-şi fi motivat mai clar sensul amplificării ei. Altfel, şi în prefaţă, Marius Chivu preia în mod deschis interpretarea manolesciană despre deplasarea prozei sadoveniene înspre livresc şi „utopia cărţii", exemplificată prin ultimele povestiri cuprinse într-o antologie bine alcătuită. E lăudabil exerciţiul de apropiere a lui Marius Chivu de unul din marii noştri clasici, într-o vreme în care tinerii noştri critici aflaţi în arena actualităţii nu au nici o relaţie semnificativă cu istoria literaturii române.

Într-o literatură dominată, în sectorul epic, de povestitori, Mihail Sadoveanu e campionul absolut: cel mai productiv şi cel mai artist. Are rivali, de la Neculce şi Creangă la Voiculescu şi Bănulescu, dar nu are egali. E o banalitate să afirmi despre Mihail Sadoveanu că e un maestru al povestirii. Dovezile sunt la îndemână cu duiumul. E un loc comun nedislocabil. De aceea o antologie a povestirii sadoveniene ne plasează imediat în miezul operei. Problema receptării noastre de azi e dacă stilul şi temele povestirii sadoveniene mai prezintă suficient interes. În finalul prefeţei, Marius Chivu îşi exprimă temeri justificate: „Poate că temele literaturii lui Sadoveanu vor fi, tot mai mult de acum încolo, resimţite ca învechite pentru cititorul internaut, consumator exclusiv al ficţiunilor timpului său" (p. 10). Răspunsul e totuşi neobişnuit de încrezător că opera lui Sadoveanu va prezenta în permanenţă o atracţie irepresibilă nu numai pentru „marginalii lecturii". S-ar putea să aibă dreptate, dacă ne gândim că în literatură nu e absolut necesar să regăsim lumea noastră, ci, tocmai dimpotrivă, uneori avem nevoie să ne proiectăm într-o ficţiune neobişnuită, insolită, cu alte reguli şi cu altă atmosferă decât cele ale vremii noastre. Iar proza sadoveniană oferă ocazia de a ne instala într-o ficţiune compensatorie, într-o lume cu altfel de relaţii umane. Să luăm spre cercetare, aşa cum am promis, modul cum iubesc personajele sadoveniene. Detaliile, la care nu mă pot opri aici decât puţin, au savoarea lor. Nu pot evita în comentariu alunecarea în frivolitate, de care Sadoveanu e aproape întotdeauna străin.

În *Hanul Boului*, boierul Dumitraşcu povesteşte cum s-a rătăcit la vânătoare, în tinereţea lui, şi a ajuns, în ceaţă şi noapte, epuizat, la un han ce părea fermecat şi pustiu, până ce *„deodată, două lumini fosforice, ca două stele gemene, izvorâră într-un colţ, din întuneric"* (p. 33). Erau ochii hangiţei ce se întorsese târziu de la târg, găsindu-şi soţul beat şi adormit şi pe acest străin uimit, pentru că *„o şerpoaică mândră, o nevestică sprâncenată sta tăcută înaintea vetrei"*. Pasiunea boierului se reaprinde după treizeci de ani în amintire: *„îmi şi paharul acesta şi pe cai, că întârziem!"* (p. 34). Suspansul nu e probabil pe placul tinerilor de azi, fie cititori, fie scriitori. Claudia Golea, Ionuţ Chiva sau Ioana Băeţica ar fi început proza tocmai din locul din care Sadoveanu o încheie.

Mihail Sadoveanu, *Ochi de urs şi alte povestiri*, antologie de Nicolae Manolescu şi Marius Chivu; cuvânt înainte, note şi comentarii de Marius Chivu, Editura Polirom, Iaşi, 2004, 464 p.

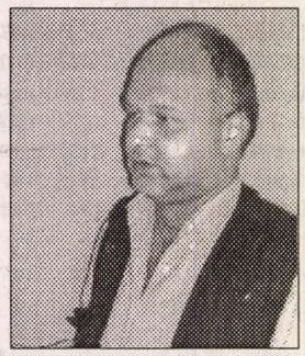
Tânărul boier Niculiţă din *Păcat boieresc* se plictiseşte la moşia sa din Bărăgan şi-şi caută o alinare a singurătăţii în vânătoarea pe baltă, în locuri miraculoase prin vegetaţie, peşte şi păsăret, pe care le cunoaşte foarte bine sihăstritul Marin, ghidul său de ocazie. Patima vânatului, din ce în ce mai mare, îl duce pe boier spre iubirea sa clandestină pentru fiica pândarului. Întâlnirea dintre cei doi are loc tot noaptea, în zori, şi fiorul patimii se dezlănţuie romantic, fără crescendo sau preparative. Chiva (acesta e numele fetei) îl întâmpină pe boierul care îl căuta pe tatăl ei cu o lampă de gaz, ridicată deasupra capului, ca să vadă mai departe în întunericul dimineţii. Scrutarea celor doi are ceremonialul ei: *„Ea îşi lăsase luminiţa în jos, în dreptul pieptului, şi flacăra îmi descoperea o faţă curată, oacheşă, sprâncenată, cu doi ochi minunaţi. Acum ochii aceia zâmbeau. Şi eu mă simţii deodată străbătut de o înfiorare ciudată, acolo pe malul lezerului, în noaptea care mă împresura, sub ploaia care şuroia de-abia auzit în jurumi, în singurătatea aceea mare în faţa unei fete deodată – a unei fete care-mi izvorâse înainte ca din pământ, c-o lumină în mână, cu doi ochi sprâncenaţi aşa de frumoşi. Ceva cald îmi umplu coşul pieptului, apoi căldura mi se sui în obraz şi în ochi. Pe buze îmi năvăli un roi de cuvinte îndrăzneţe. Toată tinereţa înflăcărată, c-o dragoste iute, izvorâtă din întuneric, din necunoscut, mă pornea ca o izbire de val spre fata ce sta înainte-mi şi zâmbea"* (p. 63-64). Iubirea e configurată la Sadoveanu în toţi termenii ei senzuali de la prima întâlnire: *„Dragostea, fiorii fierbinţi, pe care tinereţa mea îi aştepta de mult, mă învăluiră ca flăcările unui rug. Era de vină şi ploaia, şi noaptea, şi necunoscutul fioros al locului, şi lumina care descoperise ochi aşa de mari şi de negri... Fata, în rochia-i de stambă albastră, în cămaşa-i albă cu altiţe, încinsă tare cu brâu îngust, pieptănată strâns, cu cosiţe, mă privea cu ochi de întuneric, şi nu ştia ce să spuie"* (p. 64-65). Urmează imediat primul sărut, care face ca ochii fetei să se aprindă *„într-o văpaie neagră"* (p. 66), iar sentimentele se instalează într-o *„boală grabnică, arzătoare şi dulce, care* - după cum recunoaşte boierul – *mă purtase dintrodată spre fata unui vânător de pe malul unei bălţi, din două vorbe, dintr-o privire!"* (p. 67). Privirea aprinsă declanşează toate iubirile sadoveniene. Nu mai insist asupra deznodământului tragic.

Femei aprige, care îşi cuceresc, îşi subjugă bărbaţii şi pot face chiar crimă pentru iubirea lor, există în toată proza sadoveniană. Prozatorul pune în patima lor ceva diavolesc. Aşa este Aniţa din *O istorie de demult*, aşa este şi hangiţa din *Povestea cu Petrişor*, aşa este, în fond, cu tot destinul ei nefericit, şi Haia din *Haia Sanis*, nepotolită până nu-şi împlineşte visul de iubire, chiar dacă va fi, în cele din urmă, o victimă. Aşa este Cristina, nevasta unui vechil mai în vârstă, din *Ochii ei arzători de mult s-au stâns...*, cucerindu-l de îndată pe un musafir întâmplător, un pădurar, care îi înţelege dorinţa tot din privirile ca de *„fiară necunoscută"* (p. 306), căci *„avea nişte ochi rotunzi şi arzători care străpungeau ca vârfuri de ace"* (p. 304). O femeie aprigă este şi rudăreasa din *24 iunie*, care, după cum spune unul din cei şapte sau opt iubiţi, *„are ea într-însa un diavol, pe care nu-l ştie nici ea singură"* (p. 409). O rafinată cuceritoare şi subtilă intrigantă în politica imperiului otoman e Roxelana, din proza care-i poartă numele: *„Inteligenţa viperiană a acelei europene curând a înlănţuit deplin pe marele stăpân al lumii"* (p. 439).

În povestirile sale de dragoste, Mihail Sadoveanu nu pune cenzură senzualităţii, dar pune severă cenzură sexualităţii. Bărbaţii sadovenieni se îndrăgostesc brusc, în funcţie de felul în care privesc femeile. În nota specifică de spiritualizare a patimii, ochii aprinşi şi sprâncenele arcuite ale femeii sunt părţile cele mai atrăgătoare şi mai grăitoare pentru bărbat. În descrierea corporală, Sadoveanu nu coboară mai jos de gât: o singură dată invocă sânii (p. 310) şi de mai multe ori evaziv mijlocul strâns de un brâu. Violenţa carnală a pasiunii, abia sugerată, se ascunde după o expresie a pudorii.

Ion SIMUŢ

Un nou poet: Constantin Creţan



Poezia lui Constantin Creţan este o tăietură proaspătă în piumbul realităţii; de aceea lucreşte. Poetul redescoperă, cu încântare, nu şi cu naivitate, ceea ce au descoperit alţii înaintea lui, de sute de ori.

Stilul său decis, delicat-energic este foarte bine pus în valoare în poezia de dragoste. Tandreţea infinită faţă de femeia iubită nu este lipsită de o anumită cruzime. Îmbrăţişarea are ceva tragic, ca o sinucidere în doi.

Totul este trăit intens, deşi rămâne un joc. Patetismul şi spiritul ludic, care par incompatibile, se asociază ingenios în poezia lui Constantin Creţan, un poet talentat, care vine, vine, vine, calcă toate ierarhiile literare în picioare.

În ce mă priveşte, mi-am făcut datoria de-a anunţa venirea lui. De oprit oricum nu-l poate opri nimeni (decât propriul său capriciu, care i-a mai deviat de câteva ori până acum biografia). Nu ne rămâne decât să-l salutăm ca pe un oaspete de seamă, sosit pe neaşteptate în spaţiul poeziei.

Alex. ŞTEFĂNESCU

Fachir

Sînt un fachir pe-un aşternut de cuneiforme.
Aşează-mi pe piept mari blocuri de
piatră, de beton,
Aşează-mi cartiere şi oraşe enorme
Şi şoselele, făcute suluri, ca
asfaltul-carton.

Ele vor intra îndată-n levitaţie,
Vor deveni transparente pentru lumină,
Pentru gravitaţie.
Se vor legăna în ritm de respiraţie,
Vor tresări la fiecare bătaie de inimă.
Şi poate că odată
Te vei aşeza şi tu şi atunci
Voi lăsa cuiele să mă străbată
Şi să se-nfigă-n tine, atît de multe şi
atît de lungi
Că nu ne-am mai putea desprinde
vreodată.

Dorinţă

Aş vrea să am telecomanda
Cu care să îţi sting lavanda
Feromonilor, atunci cînd pleci
În codrul de beton, cu înguste poteci.
Ţi-aş face şi imaginea mai întunecată,
Păstrînd doar pentru mine strălucirea
ta, toată.
Ţi-aş da mai încet şi sonorul, cuvîntul.
Dar mai ales aş vrea să opresc vîntul.

De cîte ori îţi suflă în pînza unei rochii
Se dezlipesc retine şi sîngerează
ochii.

Natură

Fluturii mei cu cap vidia
Stîrnesc în natură groaza, invidia.
Florile mele învăţate să sîngere
O asupresc cu uimire, cu înfrîngere.

Lacrimile mele de diamant
Îi deschid răni, din care curge neant.
Fulgere globulare, ochii mei
Închid în ei
Şi retopesc toată natura,
Ca în privirea ta s-o dau de-a dura.

Poetul

Poetul e asemeni păsării oarbe.
Îşi deschide aripile numai atunci
Cînd deja căderea îl absoarbe,
Cînd cerurile toate îi dau brînci.

Şi zboară şui, la întîmplare,
Parcă trasează hieroglife prin văzduh
Ori parcă s-ar feri de-un avion de vînătoare,
Văzut numai de radarul din duh.

Poetul nu ştie nici cum, nici cînd, nici
unde.
El ştie numai stoluri de cuvinte
să-ngrozească
Şi să le-mprăştie oricum, oricînd, oriunde,
În altă limbă, negrăită şi totuşi omenească.

Nu

Nu-i vina ta că nu m-auzi.
Te strig cu ultrasunete, ca delfinii,
Şi îmi răspunzi chiar cu ecoul meu,
În care ţi-ai înfipt misterele ca spinii.

Nu-i vina ta că nu te mai vezi.
Te-am îmbrăcat numai în ultraviolete,
Doar ca să ştiu că te bronzezi
În nuanţe de culori secrete.

Cuşca

Privesc printre oameni ca printre gratii.
Mai ajung la mine uneori cuvinte,
Printre zăbrelele de zgomot ale lumii
De acum şi ale celei de dinainte.

Chiar şi sărutul tău e vărgat
Şi-mbrăţişările îmi tatuează pieptul
cu dungi
Iar sărutul tău are un gust de linii, ciudat,
Paralele şi decît noi mult mai lungi.

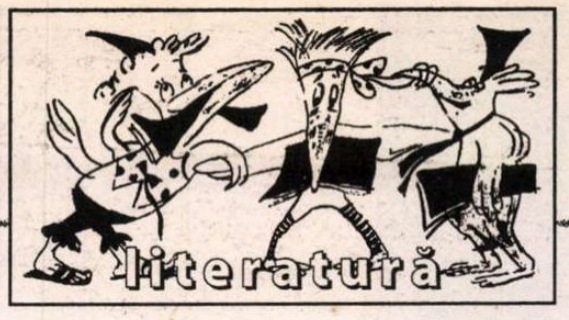
Oraş

Sîntem atît de mulţi, atît de-nghesuiţi.
Respirăm doar aer la mîna a doua.
De umbre grele, de beton, sîntem striviţi.
Scuipată de plămîni bolnavi pare şi roua.

E o aglomeraţie ca-n cimitir,
Doar că sîntem îngropaţi în picioare
Şi putrezirea noastră miroase a mir,
A benzină, a deodorante, a sudoare.

Miasma din lumina de neon
Se lasă în mine, mai grea ca o ceaţă.
Duhneşte a motor turat şi-a claxon
Şi chiar şi-n spray-ul tău, iubito,
S-a stins aroma de viaţă.

Fototeca „României literare"



prepeleac
de Constantin Ţoiu

Asfinţit cu ghioc
(de citit iarna)

În ziua aceea, de Sf. Ilie, patronul tunetelor, de dimineaţă, nu era căldură prea mare. Plouase violent în zori, potrivit tradiţiei, dar marea era bună, puteai să te scalzi în ea în voie. Ceea ce Dinu Cărăuţeanu... (– de fapt, rămâne între noi, pe numele adevărat al neamului lor de ţărani moldoveni, Alucăruţă; venind de la Fălticeni la Bucureşti, studiind Dreptul şi făcând o carieră strălucită, la care contribuise şi căsătoria cu Sisi Ghica, o Ghiculeasă adevărată, deşi neamul ei era de mult risipit; aşa că Sisi, tocmai ea, urmaşa de neam mare, îl obligase pe el, încă înainte de măritiş, să-şi schimbe numele, spunându-şi Cărăuţeanu – fratele mai mic al Eleonorei, marea tragediană care făcea furori în Italia – înainte de a încheia legiunea pactul cu ţărăniştii; deci în perioada, se poate spune romantică, a dreptei în ascensiunea ei accelerată; când Dinu, unul dintre studenţii favoriţi ai Profesorului, ţinuse discursul acela faimos la moartea lui suspectă)… — ceea ce, cum spuneam, în ziua aceea de Sf. Ilie, Cărăuţeanu şi făcuse baie, adică scăldându-se la Vama Veche, înotând ca de obicei până în larg, de unde zicea că se vedea spre sud, la bulgari, dacă aveai ochi buni, capul Caliacra.

De fapt, de locuit, locuia cu Sisi la Mangalia. În mahalaua de la miază-zi, căreia el, ca vechi al locului, trăgând vară de vară la nea Mitică, singurul român, ortodox, nu se ştie cum pripăşit pe aici, având o căruţă la care înhăma doi măgari, îi spunea BÂZDÂC. De când Sisi, o dată, pe vremuri, venind prima dată împreună aici, îi trăsese o palmă; nu se mai ştie de ce şi cum se petrecuseră de fapt lucrurile…

Plaja era pustie. Nisipul, încă ud după ploaia căzută în zori, lăsa îndărăt urme adânci.

Privea atent spre cazemata de alături, de pe ţărm. Ca şi cum de acolo s-ar fi aşteptat să apară cineva, în timp ce se freca energic pe piept, pe spate, cu prosopul galben, lung, pe care scria mare, nemţeşte. WO? – unde, adică, cu semnul întrebării, – dând din cap cu expresia aceea amuzată când de fapt te trezeşti vorbind singur… gândindu-se… aducându-şi aminte urletul de lupoaică al lui Sisi, întâia oară, în cazemata aia de pe ţărm, în care se adăpostiseră amândoi de cealaltă ploaie torenţială, căzută însă pe la amiază cu vreo douăzeci de ani în urmă, muşcându-se ca animalele de pradă, în general…

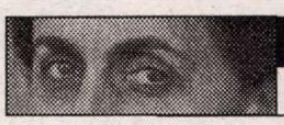
Sisi avea să facă socoteala şi reieşise, după numărătoarea ei, că atunci s-ar fi *prins* Măriuca. Vorbea ca de iaurt.

Îşi pusese tricoul, îşi trăsese pantalonii de pânză, după care se scotoci cu grijă în buzunarul drept, de unde scoase unul după altul două ceasuri pe care le scuturâ la ureche să audă dacă mai merg… Unul din ele era mare, greu, un Anker nemţesc, cadran dublu, brăţară de nichel, pe care şi-l puse pe încheietura braţului stâng, şi imediat deasupra puse şi celălalt ceas, curios, de damă, mic, uşor, oval, de aur, un Alpha elveţian, rar, care în mod normal, ar fi trebuit să-l poarte ea, Sisi, ca mamă care murea de dorul Mărioarei, cum îi spunea ea, deşi toţi ceilalţi, chiar şi el, Dinu, îi spuneau Merry; cum o chema de fapt şi pe bunica, pe elveţiancă, măritată de-a doua oară cu marele bijutier evreu Grüber, al cărui nume putea fi citit pe cele mai fine brăţări din Europa; deşi Sisi fusese de fapt făcută dinainte cu un român, un bărbat bine, frumos, dar mare cartofor, care într-o noapte pierzând la cărţi o sumă mare de bani, împrumutată, se spânzurase de un măslin, într-un părculeţ din Montecarlo. Auzi, făcea Sisi, de ramura unui măslin! Copacul păcii! Aşa că, urmaşa Ghiculeştilor nu mai putea să vadă pe masă nici o măslină.

Bărbatul privi ceasul mic cu limbile arătând ora Canadei. Îl purta de când Merry, sau Mărioara, uitându-şi ceasul ei scump acasă, fugise cu un bancher mai în vârstă de care abia la Toronto avea să afle că era ruinat, – sângele cartoforului! Bărbatul clătină iar din cap ca atunci când nu eşti de acord cu ceva.

Văzând ora – acum în Canada ar fi fost pe înserat, pe la opt, întunericul lor de vară, uşor, pregătindu-se să cadă mai mult în glumă, cu nopţile lor albe… Firesc, aşadar, ar fi fost, cesuleţul să-l poarte Sisi. Dar ea preferase să-l ţină el în amintirea fiicei lor aventuriere. ■

(Va urma)



păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Hiperbole numerice

Anumeralele care desemnează numere mari pot fi folosite pentru a exprima o atitudine, o participare afectivă a vorbitorului la un fapt evoluat negativ sau pozitiv. Hiperbola numerică se recunoaşte uşor: ea recurge la *zeci, sute, mii, zeci şi sute de mii, milioane*, în domenii în care cifrele numite sînt greu sau chiar imposibil de atins ori de verificat. De altfel, cu cît contrastul e mai mare, cu atît e mai probabil ca exagerarea voită să indice o atitudine ironică sau ludică. Procedeul e probabil universal, dar selectarea cifrelor diferă de la o limbă la alta, de la cultură la cultură. În *Puţină... aritmetică* (1971), Al. Graur amintea că „aşa-numitele numere mari nedeterminate, adică numere mari care nu trebuie luate în înţelesul lor precis, ci exprimă numai ideea că e vorba de o cantitate foarte mare" erau diferite la greci (care preferau termenul indicînd „zece mii") faţă de latini (la care apăreau des „trei sute", „şase sute", „o mie" etc.). De fapt, chiar în interiorul aceleiaşi limbi, subsistemele culturale şi registrele stilistice selectează numere diferite. Variază pe de o parte nivelul cifrelor, pe de altă parte gradul de precizie al indicaţiei numerice. În română, de exemplu, *nouă sute nouăzeci şi nouă* e hiperbola tipică basmelor, în vreme ce *o mie* e forma potrivită conversaţiei banale („ţi-am spus *de o mie de ori*"); *milionul* e cu siguranţă cult şi modern („un milion de posibilităţi!"), iar *zecile de mii*, în forma fonetică redusă – *j'de mii* – caracterizează registrul familiar. În basm, e drept, cifrele oscilează între o lectură figurată şi una fabuloasă, deci literală. În disputele copiilor, cifrele devin un mijloc de competiţie şi supralicitare, ţinînd deopotrivă de fabulaţie şi de performanţa lingvistică; acestea sînt vizibile în scena din *Nostalgia (Mendebilul)* pe care Cărtărescu o deviază înspre filosofic şi mitologic: „«Tata mi-a adus de la demonstraţie zece steguleţe», zicea Paul. «Tata mi-a adus cinzeci», zicea Nicuşor. «Ba mie mi-a adus tata cinci sute de steguleţe», zicea Paul. «Şi mie mi-a adus un milion de steguleţe», zicea Nicuşor"; disputa continuă cu numerele *un miliard, un catralion, cinci milioane de sute de catralioane, un infinit, un milion de infinituri*...

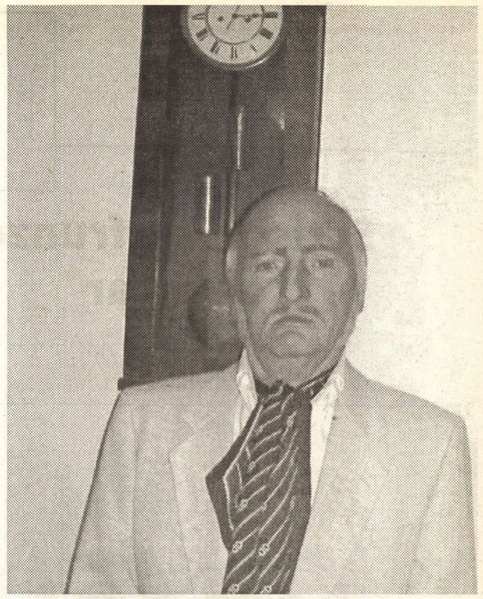
Care sînt totuşi cifrele hiperbolei numerice preferate în româna de azi, în funcţie de situaţie şi de registrul de comunicare? Desigur, cifrele rotunde (dar aproximative) indicate de substantivele-numerale *zece, o sută, o mie*, precum şi formele de plural cu sens nedeterminat ale aceloraşi numerale: *zeci, sute, mii*. Aspectul cel mai surprinzător al limbii actuale mi se pare preferinţa pentru anumite combinaţii din zona zecilor de mii. E greu de făcut o ierarhizare a frecvenţei între diversele posibilităţi, dar cred că orice vorbitor va fi de acord că *cinsprezece mii* e mult mai probabil, pentru a exprima convenţionalizat exagerarea, decît *douăsprezece mii* sau decît, de pildă, *treizeci şi cinci de mii*. Mai exact, frecvenţe mari înregistrează numeralul cu forma populară *cinşpe*: "i-am datăluia *cinşpe mii de* picioare în cap" (*Evenimentul zilei* = EZ 3823, 2004, 3); „au pus ăştia poza ta *de cinşpe mii de ori*" (itiplac.ro). Contrastul dintre aparenta precizie a cifrei şi faptele sau obiectele numărate e adesea comic: „mă doare capul de-mi vine să-l tai! Asta după două Nurofen forte, *cinşpe mii* de comprese reci şi două cafele!" (desprecopii.com); „Degeaba îi spui unui străin că Ştefan i-a bătut pe turci *de cinşpe mii de ori*, dacă în clipa următoare el cade într-un canal rămas fără capac" (forum.softpedia.com). Surprinzător de frecvent e şi numeralul *paişpe mii*: „să daţi dovada de cât de maniaci sunteţi apropo de un anume gen încât să îl împărţiţi în *paişpe mii de sub-genuri*" (computergames.ro); "să mă chinui *paişpe mii de ore* ca să fac nişte uscături" (culinar.ro); „i-am explicat *de paişpe mii de ori*" (desprecopii.com); „*paişpe mii* de alte variante şi probabilităţi" (Ioana Bradea, *Băgău*, p. 28), „*paişpe mii* de volţi de îndoieli şi certitudini" (id. ib.). Din seria de numerale de la 11 la 19, mai apar în acelaşi tip de combinaţie hiperbolică *unşpe* („Nu ne mai agasaţi cu topicuri reluate *de unşpe mii de ori!*", level.ro), mai rar *treişpe* („Ce scrie U. sau B. am mai citit în *treişpe mii de reviste*", forum.pixelrage.ro), *şaişpe* („au scos un muzical de succes acu' *şaişpe mii de ani*", computergames.ro), *şaptişpe* sau *şaptîşpe* („păi sunt *şaptişpe mii de feluri* de cutii", daciaclub.ro). În genere, par să fie preferate formele populare bisilabice şi fără oscilaţii şi complicaţii de pronunţie (ceea ce ar explica popularitatea mai redusă de care se bucură trisilabicele, mai ales cu variaţii de pronunţare – *şaptîşpe/şaptespe, optîşpe/optuşpe, nouăşpe-/nooşpe* – şi de acord – *douăşpe-/dooşpe*). Nu e însă de exclus să fie şi alţi factori, pe lîngă comoditatea formei, care să favorizeze anumite numerale. Oricum, relativ moderată (în comparaţie cu sutele de mii sau milioanele) şi aparent precisă, seria popular-familiară pare a se fi specializat pentru conotaţii negative şi ironice, sugerînd o stare de iritare, agasare sau exasperare.

Ar merita cercetate mai în amănunţime şi preferinţele pentru alte cifre mari: *şaptezeci de mii* („nişte pagini mai serioase care să nu mă trimită în *şaptezeci de mii de părţi!*", price.ro), *o sută de mii* („acum mă felicit *de 100 de mii de ori* că am refuzat", parinti.com) etc. *Milionul* pare să se răspîndească prin traduceri din engleză, sensul său colocvial hiperbolic, înregistrat şi de dicţionare, fiind destul de frecvent în limbajul publicitar-persuasiv: „provocarea e de *un milion de ori* mai mare", neogen.ro). Nu aparţine stilului conversaţiei curente repetiţia coordonată – *zeci şi zeci, sute şi sute, mii şi mii* -; structura, caracterizînd mai curînd un limbaj livresc, artificial, voit poetic, era de altfel curentă în limba de lemn comunistă, cum o atestă o caricatură a lui Mihai Stănescu din volumul *Acum nu e momentul...*: „De ce nu vin şi pe adresa mea *mii şi mii* de telegrame din toată ţara?!" (p. 179). În fine, tipic familiar-argotice sînt *j'de mii* („la noi sunt *j'de-mii de papagali*", gazetadecluj.ro) şi *n-şpe* ("C.-S. a inventat *n-şpe partidulețe*", EZ 11.03.2002), amplificat într-o formulă care include *miile*: „şi acum de ce pui *n-şpe mii* de semne de întrebare?" (price.ro). ■

Fotografii de Nichita Danilov

mihai ursachi – inedit

Scrisori pe frunze de arțar



Duminică,
20 noiembrie, ora 13

Prin geam se vede o agrafă albastră de cer, pană de păun....

Pentru Dumnezeu, totul a fost nebunește de dulce, afară de sentimentul de clandestinitate și ilegalitate de care nu te puteai descotorosi.

Oh, mirosul trupului tău mă-nvăluie ca o apă, totul poartă urmele tale, mirosul tău mă îmbată. Sărut fiecare lucru pe care l-ai atins, îmi tăvălesc capul meu aprins în jilțul verde...

Această nebunie e insuportabil de dulce și fiecare clipă aș plăti-o cu focul etern.

Crede-mă totuși că fabuloasa taină e de neînchipuit. Cu atît mai fantastic, cu cît mai greu și din ce în ce mai greu de gustat. Fetiță bună și dragă,nu uita deliciul în clipa ce-i urmează, căci faci o erezie. Nu uita....

Prin geam se vede o agrafă albastră de cer, pană de păun.....

Ave , regina!

Ora 19

E frumos și liniște aici, dar tu ai dreptate că nu trebuie să fim mereu împreună. Căci noi suntem harfe de vînt, în care sună capriciile neînțelese și fine ale Cuiva. Să nu ne opunem, nici nu putem, ci într-o blândă uitare să trecem viața noastră ca un vis.

- Te uiți acum la luna pură,adînc scufundată-n prăpastii de ceruri?

Iar eu privesc (a mia oară) un craniu vechi ce-l țin în dulap dar m-am ferit să ți-l arăt. E craniul unei femei ce pare a fi fost frumoasă și mai demult o întîlneam în visuri.

Acum, urmărind liniile maxilarelor, formele cutiei craniene, simt cu oarecare groază că recunosc proporțiile chipului tău. Din ce în ce mai precis. Și bosa occipitală (mai sus de ceafă), pe care odată mi-ai arătat-o...

Nu fac literatură, Ani.Copii ce-am scris după ce-am aruncat craniul acela într-un perete și s-a spart ca un ulcior de lut. Am regretat, e o piesă frumoasă și după vreo oră de lucru am reușit să-l remontez. Apoi și-a reluat locul, pe raft, față-n față cu portretul meu de adolescent. Doar mandibula nu se mai poate monta. Fie, renunț la ea.

Și bosa occipitalului (mai jos de sutura lambdoidă) e sfărîmată. Nu se mai poate repara.

Aștept ceasul de liniști cînd voi invoca grația puterilor secrete în scopul de a mi te face favorabilă.

Dilemă: dacă vreau să reușesc, trebuie să nu-ți expediez aceasta, dacă-ți trimet aceasta, nu pot căpăta grația;însă favoarea ta nu mi-i de folos dacă nu știi ce gîndesc astăzi. Iar noi suntem harfe de vînt în care sună neînțelesele și finele capriciii ale Cuiva...

***

...Iar astăzi,Părintele meu m-a reînălțat în gloria cerului; și în albastrul fericirii absolute, m-am regăsit în locul meu, netulburat și egal numai sie-mi.

Durerile acelor vieți – năluci gonind în Caldeea, Egipet, Sciția , prin lumi de ghiață verde,atoluri de mărgean cu rodii și izvoare – sărmane rătăciri, străine și departe...

... Eram arcaș sălbatec, în codrii negri de la Miază-noapte. În verzile mătăsuri se aprinsese fragii, și te-am găsit lîngă o apă ce curgea prin bolovani enormi de piatră înverzită... miros de ferigi și de brad. Sărutul tău mi-a dat însă o boală grea, și lînced, m-au luat rob, m-au biciuit și am murit de sete...

– Într-o cetate bolnavă mă osteneam să scot din pietre diamante și cercetam în taină după esența a cincea. Speculam tocmai asupra posibilităților de perfecționare a arcului, cînd am primit o vizită defectuasă și catastrofală...

...Un templu alb, iar îngerii cădelnițau mirosuri tămîiete de salcîm. Din pajiștea albastră venea o adiere amăruie și toropitoare, eram inteligenți, civilizați, o domnișoară puțin sofisticată, un tînăr interesant și de succes.

Cînd dintr-o dată ți se făcu rău, și palidă și țeapănă ai început să vomiți; din gura ta ieșea încet și cu mișcări moliie, un șarpe cafeniu și gros; tu mă priveai țintă și-n ochii castanii aveai un rîs putregăios, un fel de bale îți năpădeau pe chip.

Pe 10 septembrie s-au împlinit șase luni de la dispariția poetului Mihai Ursachi.

Timpul scurs de atunci, măsurat – cum spune poetul – în „pustietatea de piatră" a eternității, nu reprezintă, desigur, nimic. Același timp măsurat însă în clipe terestre chiar de „degetele de mumie" ale „unui biet orb" pare să cuprindă nu o jumătate de an, ci o jumătate de secol.

Ritmul trepidant al vieții noastre cotidiene nu lasă prea mult loc aducerilor aminte. Probabil că Mihai Ursachi, ducînd pe „umăr un crin ca pe o pușcă", a meditat de multe ori la relativitatea și fragilitatea „eternității". „O, slăbiciune, numele tău este artă!" exclama el.

Vremea, cum spune poetul într-un celebru autoportret, nu i s-a părut a fi pe măsura uneltelor sale modeste. El însuși s-a considerat a fi „ridicol și slab" nu atît pentru poezia pe care a scris-o, ci pentru „tîrzia oră" în care i-a fost dat să se nască.

Unii, care l-au cunoscut la maturitate, au văzut în această slăbiciune cabotinism. Alții cinism și goliciune lăuntrică. Mărturisesc că eu însumi, în anii tinereții, i-am adus reproșuri în acest sens, văzîndu-l ca pe un personaj teatral, livresc, desprins parcă dintr-un vodevil. Cu strîngere de inimă îmi reamintesc scena cînd după o preumblare prin Piața Unirii făcută cu Ursachi și Liviu Antonesei, iritat de aerul său aristocratic, mi-am apropiat la un moment dat urechea de pieptul magistrului și bătînd cu degetul arătător în coastele din partea stîngă, am exclamat: „sună a gol!" Se pare că gestul meu teribilist i-a provocat o mare durere poetului, care, la un pahar de bere băut la barul Traian, i-a spus lui Liviu Antonesei: „Am încălzit la sînu-mi un pumnal..." Mi-am făcut deseori mustrări de conștiință pentru ieșirea mea. Ea s-a datorat în parte lipsei de comunicare și a automatismelor de care se folosea poetul pentru a nu se angaja în discuții sterile. În ce mă privește, eram un înfocat, un rebel în stare să dau foc unui oraș întreg pentru cauza literară... Cunoscîndu-l mai bine de-a lungul anilor, mi-am dat seama că am greșit. Morga ursachiană ascundea în spatele ei un personaj fragil, de o mare sensibilitate sufletească.

Cum a fost în realitate Mihai Ursachi ne relevă corespondența sa din anii juneții, cînd încă nu devenise poet de notorietate și deci nu-și arborase pe chip năframa de geniu. Portretul schițat în scrisorile adresate d-nei Ana Cojan, care l-a fost iubită, soție și prietenă, dezvăluie un Mihai Ursachi romantic, naiv, copilăros, sentimental, deopotrivă senzual și idealist, capabil să trăiască dragostea și arta pînă la sacrificiul de sine. În interiorul său își dau mîna și se duelează Don Juan și Don Quijote. Dar și palidul prinț Mîșkin din *Idiotul* și Raskolnikov din *Crimă și pedeapsă*. Vînătorul și victima sînt aceeași persoană: „O, Doamne, cu ură mă hăituiesc eu pe mine,/ ca pe-o vulpe-mpuțită, și eu hăituitul/ îmi fug dinainte cu spaimă de moarte și cu rușine,/ și eu, vînătorul, își pregătește cuțitul..." Proaspăt scăpat din închisorile comuniste, studentul Mihai Ursachi este un revoltat și un exaltat. Probabil, în sinea lui, el dorea să dărîme comunismul și în locul lui să instaureze un alt sistem idealist, inspirat din *Republica* lui Platon. *Orașul metafizic* poartă amprenta acestor frămîntări: „Orașul acesta e construit din idei? Fiecare din cărămizile sale e o noțiune..." Poetul locuiește pe „bulevardul Terțiului Exclus, la demonstrația nr. 77, silogismul Barbara, figura întîia". Mîșkin se luptă cu Raskolnicov și Don Juan cu Don Quijote. Învingînd unul, cînd celălalt. De fapt, bătălia se dă de dragul bătăliei. Între un Ursachi robit simțurilor și un Ursachi robit ideilor. Nu învinge nimeni. În momentul izbînzii, învingătorul devine învins, iar învinsul învingător. „Învinsum-am învsumi" – este deviza sub care se desfășoară donquijoteasca luptă cu sinele și poezia. Indiferent dacă a locuit în Fundacul Dochia sau în Texax, sau pe Șoseaua Arcului,sau la conacul Doi Peri, poetului Mihai Ursachi și-a găsit refugiu statornic pe Bulevardul Terțiului Exclus, într-o lume ideală, clădită din utopii, negînd cu obstinație (chiar cu înfumurare) realitatea lumii acesteia. Atît de mult a ars crezînd în aceste utopii, încît spre finalul vieții, din cauza unor dezamăgiri profunde, i-au devenit la fel de indiferente viața, ca și moartea.

L-am cunoscut în anii adolescenței De fapt, nu l-am cunoscut, ci l-am întîlnit. Nu știam că este poet. Și nici nu știam că el însumi voi scrie vreodată literatură. Aveam atunci cu totul altfel de preocupări. Mă duceam vara împreună cu doi-trei colegi să mă scaldăla Lacul Ciric. Stăteam în apropiere, în Podu de Fier. El, am aflat ceva mai tîrziu, la două aruncături de băț; în mahalaua celestă Țicău. Îl întîlneam aproape zilnic. Dimineața, dar și seara, pe cărarea ce șerpuia prin pădure. Cîteodată îl vedeam singur. Dar de cele mai multe ori era însoțit de încă un tînăr, cu care semăna de altfel (amîndoi erau blonzi, înalți, bronzați, atletici), – și de o frumusețe cu plete brune. Urcau sau coborau fericiți pe cărarea abruptă, purtînd coroniițe împletite din flori de lămîiță în jurul frunților de culoarea aramei. Mi se părea destul de bizar acest grup statuar în mișcare. Am început să-i chestionez pe băieții din mahala – cărora nimic din ce se mișca în jur nu le scăpa din vedere – și să-i întreb ce hram poartă cei trei tineri. N-a fost greu să aflu. Oprindu-mă la debarcader, i-am văzut pe cei doi tineri blonzi stînd tolăniți în barca de salvamar în timp ce delicata frumusețe brună – din plictiseală, mi-am zis – citea o carte de poezii. Pe moment, interesul meu față de grup a scăzut. Deci erau salvamari. Eu credeam că sînt cel puțin – privindu-i cum arată - halterofili sau aruncători cu discul. „Halterofilii" aveau totuși un aer prea visător, prea romanitc, iar pe cărarea pe care mergeam în urma lor, descopeream inscripții ciudate, scrijelite pe pămîntul bătătorit, sau inscripții făcute din ramuri, frunze și flori. Țin minte și acum că am văzut scris pe cărare, ca de altfel și pe arbori, cuvîntul Mihai și cuvîntul Ana. Și desigur, „te iubesc", sau „adio"... Peste cîțiva ani, aveam să descopăr, cu totul întîmplător, deschizînd paginile revistei „Cronica", identitatea unuia dintre ei: era vorba de Mihai Ursachi. Tînărul salvamar – pe care continuam să-l întîlnesc pe cărare – era și poet. Pe celălalt „halterofil" l-am revăzut, după trei decenii, îmbrăcat în haine preoțești (venise din Elveția, unde slujea la o biserică rusească) la înmormîntarea fratelui său Mihai. Stătea împietrit lîngă sicriul (pe care l-am asemuit cu o barcă), în apropiere de Ana.

Nu întîmplător am rememorat aceste scene. Scrisorile de dragoste de care am pomenit datează din acea perioadă. Unele s-au pierdut, fiind scrise, după cum mi-a mărturisit doamna Ana Cojan, pe frunze de arțar și pe frunze de lotus. A fost o perioadă fastă și extrem de prolifică pentru magistrul din Țicău.

Corespondența ne dezvăluie, după cum am spus, portretul psihologic (poate chiar și umoral) al tînărului și visătorului Mihai Ursachi. Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte, scrisorile ne deschid alte unghiuri de înțelegere a liricii sale. Ele reprezintă magma din care s-au născut celebrele sale poezii din volumele *Inel cu enigmă, Missa solemnis, Poemul de purpură* sau chiar *Nebunie și lumină*.

Am avut privilegiul, prin bunăvoința doamnei Ana Cojan, să citim o parte din epistolele ce i-au fost adresate. Corespondența este însă mai vastă, întinzîndu-se pe o perioadă de mai bine de 25 de ani, din 1964, cînd tînărul Mihai Ursachi a fost eliberat din închisorile comuniste, și pînă în 1990, cînd poetul a revenit din exilul american.

În cele ce urmează, în memoria magistrului, dăm publicității cîteva dintre ele.

Nichita DANILOV

Și s-a deschis o groapă de noapte, iar templu și cununi și lumînări s-au năruit în trîmbițe și hohotele îngerilor falși – trimiși ai lui Satan...

...Iar lumea mea e o insulă rotundă ascunsă oricăror priviri; în mijloc e o stîncă goală din peretele căreia se lasă în chip de cascadă o pînză subțire de apă; îmbălsămat, eu zac de veacuri în spatele perdelei de-apururi curgătoare, un nufăr galben greu mi-apasă fruntea ca o stemă; în lumea mea totul e mort, doar apa vremii curge și pare că nu curge...

***

Iași, duminică 3 iulie 1977

Scumpa și iubita mea Ani,

În noaptea de ieri și duminica de azi am înțeles definitiv (gîndul mi-a fost de altfel totdeauna prezent în conștiință) că e timpul să-ți mai scriu, ca altă dinioară, o scrisoare. E-o mare liniște aici, în acest Țicău pe care atîta îl iubesc – cochilia mea – și-i o mare pace în sufletul meu. Am sub ochi întîia ta scrisoare pe care am citit-o mereu în toți acești ani („Je suis venue auprès de ta maison...") așa cum am în minte toate, absolut toate clipele noastre.

Nu-ți voi reproșa niciodată slăbiciunea de a nu mă fi cunoscut de la-nceput; de fapt m-ai cunoscut și n-ai crezut.

Dacă te-ai îndoit de dragostea mea, n-ai făcut decît să agravezi eroarea, dar de fapt nu te-ai îndoit cu adevărat. Eu am plătit cuvintele mele prin fapte esențiale și simbolice, în momentele capitale.

Viața nu s-a sfîrșit încă; dacă vei avea putere, vei avea prilejul să-ți dovedești ție însăți credința, și că în spatele erorii e totuși adevărul.

Sînt foarte senin și împăcat, eliberat de orice teamă, dorință, vanitate; așa cum în adînc sînt întotdeauna. Am socotit că dacă inițial iubirea mea nu ți-a spus totul, poezia de după aceea, da. Cred că de fapt așa a fost.

Mihai

***

Cătăm fără mirare la zilele care se duc, singurile noastre zile; încet, încet, obișnuit.

Dar clipele noastre sînt numărate; fiecare din ele este o coincidență unică și de necrezut.

Voi pentru a muri aveți nevoie de curaj, eu însă nu. Firesc, la un anume ceas, purtînd tăcut cununa mea și semnele puterii, atîtea ape am trecut... Ani, te-am iubit cu o limpezime de care nu știu sigur că-i slobod să se învrednicească ființa omenească. Nu idioțenii spiritualiste.

Nu era trup, nici suflet,erai doar tu, și mulțumeam lui Dumnezeu de neasemuit noroc.Nu știu dacă tu ai avut vreun merit la aceasta, precum nu știu dacă ai acele vini ce m-au durut înfricoșat.

Nici prea curînd, nici prea tîrziu, totul va fi o poveste.

Nu voi avea mormîntul nicăieri.Și tot la timpul potrivit, îți vei aminti de-un loc frumos pe care ți l-am arătat în treacăt și de altminteri l-ai uitat. Vei ajunge întîmplător și nu vei ști precis dacă noi doi am fost cndva pe-acolo,nici nu puteam să fim.

Pe nesimțite însă te va învălui ceva ce ai simțit numai în apropierea-mi, cu un cutremur, în locul acela tu mă vei recunoaște ca altă dinioară, pe cînd vioi și tineri ne fugăream prin frunzișuri și îți dădeam atîtea flori, pînînd neștiutor. Dar margareta nu vroiam s-o-ntreb, căci în privirea mea zăceau toate lumile și ochii mei treceau prin tine și prin flori ca printr-o ceață.

Și eram vesel și ușor, păream copil, neștiutor și dornic, vroiam să te sărut și să te am...

atâta de dor îți va fi de durere...

Aceasta e o față din acel opuscul despre care știi tot atît de mult și de puțin ca despre tine însuți. Pe cealaltă față a filei voi scrie după. De altfel nu voi scrie,ci voi alege doar din cele de multă vreme scrise; după e înainte, a filei două fețe.....

***

Ani,

Ieri sâmbătă, după ce dimineața am primit poșta, am trăit cea mai grea zi din viața mea. De ce a trebuit Doamne, aceasta?

Astăzi, duminică, după întâlnirea noastră, trăiesc cele mai limpezi clipe ale vieții mele, o fericire deplină și fără prihană. Doamne, vreau să rămîie clipa aceasta....

Nu pentru că te-am văzut,căci n-ai vrut sau n-ai putut să fii dulce și drăgălașă, sau iluminată ca-n alte dăți. Mi-ai dat însă totul: certitudinea că nu sînt rătăcit, că nu-s în eroare, că Tu, ești Tu, mântuirea spre care sufletul meu tinde din nesfîrșit. Orice s-ar mai întîmpla în ordinea terestră, un ciclu complet al marii transfigurări evolutive s-a încheiat. O liniște de veci mi-a pogorît în suflet.

Seara asta mi-ai arătat din nou îndoielile tale. Ani, dacă măcar infima parte din ele ar avea temei, ar fi groaznic. Ar fi infernul, iar noi, îngerii căzuți din cerul pe care Providența ni l-a hărăzit. Am fi diavoli.

Crede, pe tot ce e sfânt în tine, și nu te îndoi nici o clipă (îndoiala e sursa acelei „neputințe" și cauza căderii), că-n toate clipele tu ești icoana mea, puritatea, Fecioara.

Consideră ca o favoare a sorții că am gustat din multe cupe. Numai așa pot să știu că nici una nu e ca a ta, și nici odată nu voi fi tentat sau curios.

Îți trimit, copiate întocmai din-tr-un caiet, două scrisori. Amintește-ți că au fost scrise atunci cînd erau motive să nu le scriu, și nu le-am expediat socotind că n-am cui le expedia. Acum, și abia acum știu că aveam

Mihai

Duminică (?) Noiembrie ora 24

***

De ce nu-mi scrii, de ce nu vii, odorul meu, de ce nu primesc nici un semn de la tine?

De ce mă agăț de ideea
că tu ești icoana din sufletul meu?

Nu pot gîndi să fii Ani, așa de vulgară,lipsită de gust și nesimțitoare; eu te știam ca pe-o vioară, vibrînd așa de clar...

Poate am fost egoist; înainte de a ne fi întâlnit noi, eu am cunoscut câteva femei, dintre care unele mi se păreau cu o mie de farmece; și știu, comparînd, că numai tu îmi poți da alinarea.

Dar tu, copilă,ai socotit probabil riscant să mi te hărăzești de tot, cînd măcar într-o privință nu aveai termen de comparație. Deși ofranda supremă ce mi-ai fi dat-o pe pământ era încrederea întreagă și voința mândră de a nu compara, și nevinovăția trupului de floare, încearcă și gustă din oricâte cupe. Vei reveni cu gust coclit și mult prea umilită; o greață fără margini e în tot, doar clipele noastre, atoluri de cristal...

Ani, salvează-ți sufletul; nu te înjosi, nu te murdări; să fim demni unul de altul, altminteri singura șansă, singura rază este pierdută.

O, ce tulbure, ce vis urât e viața când singura lumină este stinsă... o lungă amorțeală chinuită de spasme...

(Seara, în parcul limpede unde se joacă Odeta, Carmen, Monica și Angela)

***

Acum e târziu și e frig. Voluptoasele nimfe ale limbajului îmi scapă din brațe acuma, răsfățatele, mângîietoarele cuvinte ce spun aidoma contrariul de ceea ce se pare că exprimă...

E prea mult Ana, e prea târziu și frig, o ultimă dumnezeiască rătăcire...

Praestigiar,îți liniștește smintitele tumbe subt lună, acuma noi, stăpânul tău, vorbim către aceea pe care o am iubit-o mai mult pe pământ.Iar cerul asupră de stele e greu.

Ani, să fii liniștită și împăcată, ființa omenească e lesne uitătoare.

Curând după, vei fi alta, și umbra mea îndepărtată – un impostor ridicul și smintit. Căci e în toate cele o tainică dreptate și de aceea batjocura și hula e partea mie cuvenită, ca unul ce nesăbuit am vrut să fiu și-am fost pentru câtva asupra creaturii Cneaz; dar despre acelea tăcere...

Iar luna a tot ars pe ceruri pân-

a rămas din ea un sloi de gheață străveziu.

Izbăvirea ta și izbăvirea noastră ți s-a părut ispită, Ana. Și fără de putere, cu aripile moi coboară glasul sfânt în vagi pustietăți, subt crucile din ierburi hodina țărnii căutându-o....

Am scris acestea în noaptea duminicii de 22 octombrie anul 1967, într-o pustietate.Recitind acum, când îți trimet hîrtia, un hohot de rîs mă înecă și mă gândesc: poți tu uita într-adevăr sărmanul prin flori de sînziene – îți mai aduci aminte, în ziua aceea clară când desculți, copii neștiutori de lume, ne-am dus la iaz la Aroneanu? Îți mai aduci aminte ce de-a sînziene, în păr, în sîn, în suflet... Buzele tale pot uita parfumul acela amărui, când se lasă atinse de cineva fără cunună, sufletul tău a murit?

Ne amăgim Ani, dl. X e foarte simpatic, dar știi precis (acum mă uit în ochii tăi) că toată mizeria sufocantă a lumii acestea nu poate covârși lumina sfântă în care ne-am scăldat... de ce te chinui alba, iubita și prin iubire sfințita mea icoană?

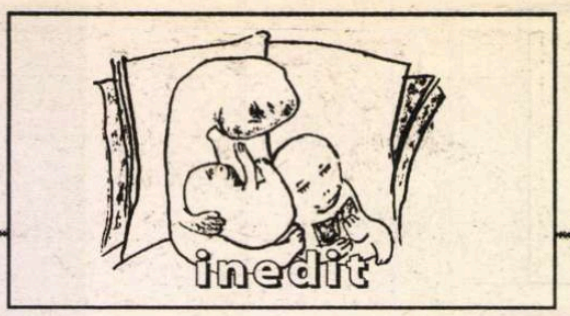
O sete fără margini e-n sufletele noastre, o sete de lumină, de floare, de albastru.... ți-s hărăzite prin vieți, orgii de floare și stele iar nu istoria sărmană pe care o urâști.

Dl. X mi-a spus c-ați fost și sunteți foarte fericiți împreună; o, cât aș dori să fie așa, dar știu că nu, oricât i-ai spune tu că nu știu cum să scapi de vizitele mele.E altceva, imens și tainic, ce nu se poate spune, ce nu se poate imita și contraface, ceva deasupra noastră, care ne unește... în rest, sărmane străduințe omenești.

Dar iată, acum târziu în noapte îți spun, și ochii mei sunt țintă și de foc iar mâna mea o țin întinsă deasupra luminării de sfântul Mihail: cred în tine, orice ar fi, oricum ai fi, cred nemăsurat mai mult decât în nervii dureroși ai cărnii, cunoscuți de mine la disecții....

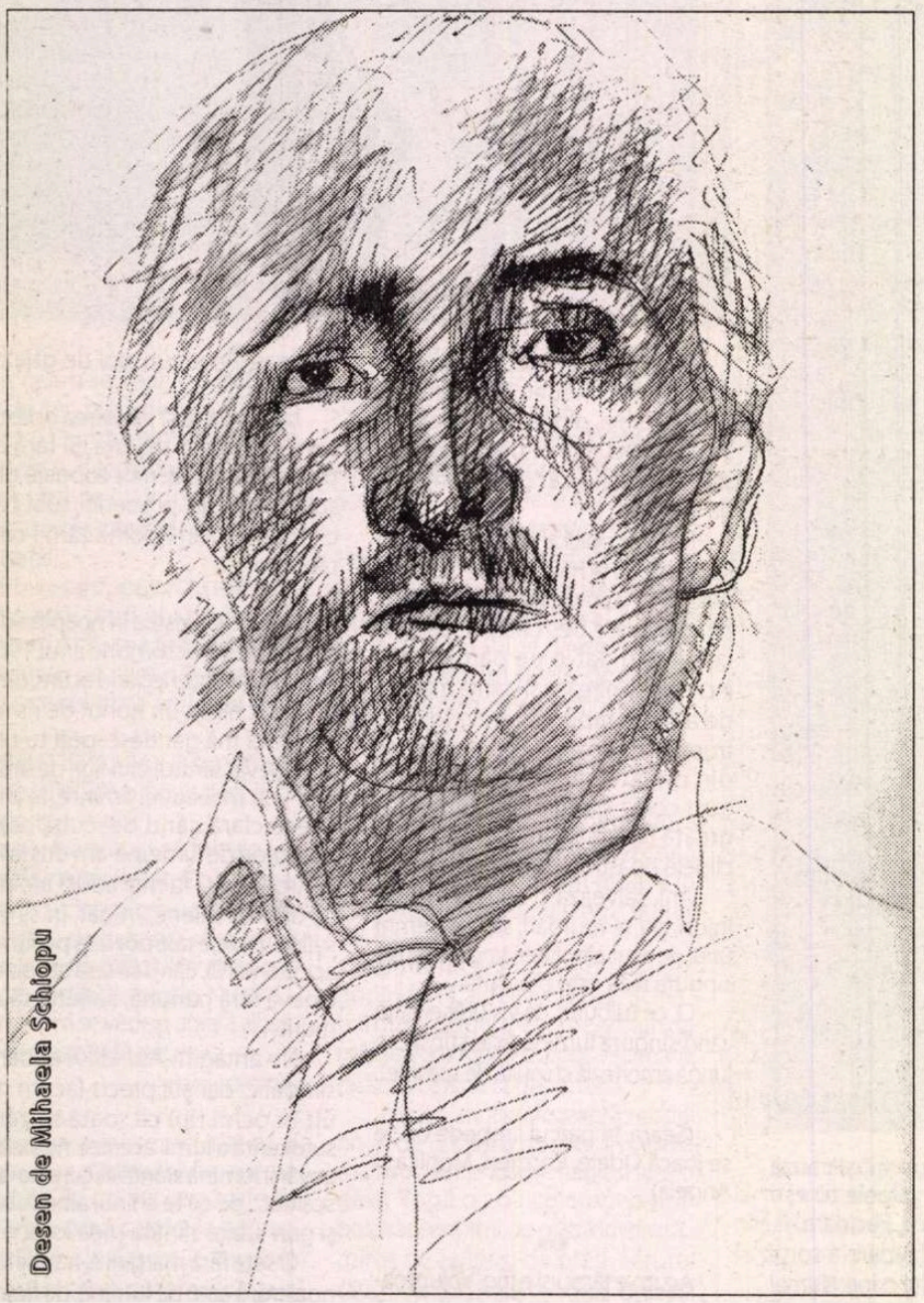
Mihai

(continuare în pag. 18)



Scrisori pe frunze de arțar

(urmare din pag. 17)



Mihai Ursachi

Melopee vesperală
(variantă)

Noi am venit la Carnaval
foarte aproape de final
Când vremea rozelor s-a dus
Și când adie – un vînt fatal
Și cînd s-a spus tot ce-i de spus.

Tu ai privire de cristal
și chipul tău adînc și pal
mi-aduce-aminte de Iisus
naiv și blând și triumfal
cînd vremea sfinților s-a dus.
Oh, blestemat sunt și sedus
și trupul tău – visatul Graal
pe cer răsare tot mai sus
naiv și blând și triumfal
în strai de lacrimi lilial
cînd vremea stelelor s-a dus.

Aureola
(variantă)

Și toate secundele mi le luminează
neșansa,
o șansă eternă făgăduindu-mi.
Fără cuvinte, iubito, fără columnă de
bronz,
noi pentru noi ne clădim pe noi înșine-n
noi,
cu nemîntuire și cutremurare
pe noi nouă înșine predestinîndu-ne.

Iată – ascult sub bătaia de suliți stelare
vestea ferice a perfecțiunii
și fruntea mea se înalță din neființă
aureolă ideală purtînd, întocmai ca
odinioară
sub astrul neșansei
pe noi nouă înșine predestinîndu-ne.

Alăuta

„De unde vii străine și încotro te duci
Pe calea cu spaime și cu năluci?"

„Din neguri vin, călătoresc spre ceață,
Trecui printr-o cetate cu numele de Viață;

Dar n-am stat mult, mă strigă glasuri
multe,
Tu n-auzi vraja unei alăute?"

Capela de muzică

Aștept să-mi îngădui intrare-n capelă,
O, celesta...
Eu sunt magicianul venit de departe,
Îngăduie-mi doar să ating pentr-o clipă
Viola de gamba,
Mă va cunoaște că sunt din Cremona...

O, dar violoncelul acesta nu trebuie –
atins –
Ființa lui e armonia-ntrupată: aceasta e
mîna
Divinului Maestru.

.....

Viola alta, deși te iubesc ca pe însăși
Madona,
Cu cele șapte coarde mă cheamă
vrăjit-plîngătoare
Viola d'amore.

Iași în Duminica de 24 Septembrie (?)

In memoriam

Sufletului meu, dulcea mea epavă,
Ce liman, din câte, să-i găsesc acum,
Ce liman de moarte și de scufundare
A comorii grele, otrăvit parfum?
Cu balsam și giulgiu să-i acopăr ochii
Nici o rază albă din trecut să-i vină,
Înecat sub ape în sicriu albastru
Rătăcească veșnic spre care lumină?
....Cel ce i-a fost Înger păzitor și care
Întorcându-și fața l-a sortit pieirii,
Doarme-acum el însuși în sicriu albastru
Ferecat și rece somnul nemuririi....

Ana COJAN

cărți primite

- Șerban Foarță, *Ethernul pheminin,* Chișinău, Ed. Cartier, col. „Poesis", 2004. 118 pag.
- Iordan Chimet, *Scrisori printre gratii,* București, Ed. Universal Dalsi, 2004. 100 pag.
- Marilena Donea, *Ateneu 40. Bibliografie 1964-2004,* cercetare bibliografică, Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Bacău, Biblioteca Județeană „Costache Sturdza", Bacău, 2004, vol. I 472 p., vol. II 370 p.
- Eugen Budău, *Bacăul literar,* studiu monografic, postfață de Constantin Dram, Editura Universitas XXI, Iași, 2004, 824 p.
- *Caietele Echinox,* vol. VI, tema: germanistică și comparatistică, cuvânt înainte de Corin Braga, Editura Dacia, Cluj, 2004, 295 p.
- Dan Bogdan Hanu, *Cartea invaziilor,* poezii, prefață de Al. Cistelecan, Editura Vinea, București, 2004, 124 p.
- Valentin E. Busuioc, *Bărbatul din calea lactee,* poezii, prezentare de Octavian Soviany, Editura Eminescu, București, 2004, 70 p.
- Marieta Rădoi Mihăiță, *Poeme în direct,* prefață de Dumitru Radu Popescu, Editura Orion, București, 2004, 80 p.
- Valentin Munteanu, *Locuință pentru un strigăt,* poezii, cu un cuvânt de întâmpinare de Gheorghe Iorga, Editura Fundației Culturale Cancicov, Bacău, 2004, 94 p.
- Iordan Datcu, *Contribuții la etnologia românească,* București, Ed. Universal Dalsi, 2004. 256 pag.
- Bogdan Ulmu, *Dicționar neserios de personaje serioase,* localitate nemenționată, Ed. Opera Magna, col. „Humoris causa", 2004. 108 pag.
- *Viața cărților lui Ovidiu Papadima,* antologie, prefață, tabel cronologic, bibliografia operei și bibliografie critică selectivă de Dorina Grăsoiu, București, Ed. Vestala, 2004. 256 pag.
- Mircea Stâncel, *Cămașa de sare, 2,* versuri, Alba Iulia, Fundația Paem, 2004. 110 pag.
- Oleg Serebrian, *Politică și geopolitică,* Chișinău, Ed. Cartier, 2004. 160 pag.
- Nicolae Neagu, *Pretutindenea femei,* pseudo-roman erotic, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2004. 132 pag.
- Valeriu Butulescu, *Pasărea de aur (Miracol vertical),* dramă într-un act, prefață de Adrian Țion, Craiova, Ed. Sitech, 2004. 92 pag.

Ștefan Cazimir

Între colonie și coniac

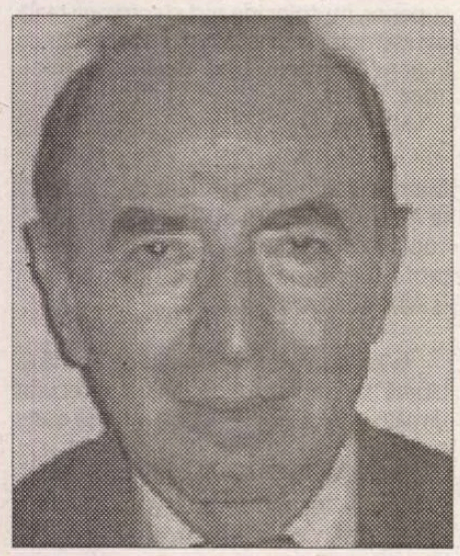
Înclinația ludică a lui Ștefan Cazimir reprezintă, am zice, o revanșă *sui generis*. Copilăria lui, fără a fi fost tristă, a fost timidă și solitară. I s-ar fi potrivit bine autoportretul lui Jean-Paul Sartre: „un băiet prizărit, rușinos și fricos și de umbra mea". A suferit, în anii de școală, de complexul obișnuit al premianților: teama de a nu se situa sub nivelul așteptărilor, de a nu fi clasat, grozăvie, pe locul 2! Riscul de a se transforma într-un ins ursuz și antipatic a fost totuși evitat. De pe la jumătatea cursului liceal și, mai ales, în anii de facultate, sub masca tînărului studios și ponderat s-a dezvoltat progresiv un tip plin de năstrușnicie, participant entuziast la toate șotiile colective, pe care adesea le și iniția. La Poșta Centrală existau trei uși turnante. În funcțiune – numai cea din mijloc. Celelalte două se puteau învîrti și ele, dar la stradă erau blocate prin grile metalice. Ce-i dă în gînd lui Cazimir, sprijinit cu însuflețire de cîțiva colegi ai săi? Cînd un cetățean oarecare, ce-și terminase treaba la ghișeu, se îndrepta către ieșire, grupul de studenți aflați în holul central se năpusteau spre prima ușă blocată și porneau să se învîrtească în spațiul acesteia, dînd impresia că intră sau că ies din clădire. Cetățeanul, „tîrît de curent", intra și el în ușa cu pricina, executa o rotație și revenea nedumerit în hol, în rîsetele farsorilor bucuroși de izbîndă. Succesul era și mai mare în cazul unor reacții în lanț, cînd păcălitul îi antrena în mișcare și pe alții, devenind fără voie aliatul studenților; hazul atunci devenea exploziv. Într-o zi, pentru a restabili ordinea, un om de pază a fost instalat provizoriu în dreptul ușilor turnante. Ulterior, o măsură mai radicală va fi transformarea poștei în muzeu și introducerea unor uși de tip clasic. Dar Cazimir terminase de mult facultatea, iar vina lui fusese prescrisă.

Că zburdălniciile inocente puteau comporta și riscuri aflăm dintr-un „raport" adresat mamei către finele anului IV. Îl transcriem integral:

Despre acordarea și ridicarea sancțiunii „mustrare severă cu avertisment" grupului Zalis et comp.

– Istoric –

7 sept. 1954. La prima lecție de economie politică, numiții Zalis, Solomon, Avramescu



și Cazimir s-au jucat cu o sticluță de colonie, goală, avînd forma unui cățel. Sticluța aparținea Mioarei Solomon, soția unuia dintre inculpați. La sfîrșitul orelor de curs, producîndu-se rumoare din cu totul alte motive, cei patru au fost trecuți pe o listă și transformați în ceea ce zoologia numește „țapi ispășitori".

…sept. 1954. Acuzațiile împotriva celor patru iau proporții. Nu se mai vorbește de sticluța de colonie, ci de faptul că inculpații aveau la ei o sticlă cu *coniac*, deci erau în stare de ebrietate. Problema e discutată și într-o adunare generală a anului IV. Inculpatul Cazimir ia cuvîntul și se declară incapabil de a demonstra prin ce transformări fonetice și semantice s-a ajuns de la colonie la coniac. Mare ilaritate în asistență. Graur, prezent la dezbateri, trage o concluzie: Cazimir e neserios. Zalis ține un mare discurs, plin de greșeli tactice. Graur mai trage încă o concluzie: Cazimir îi mînă pe ceilalți din umră.

…oct. 1954. Printr-o hotărîre a Rectoratului, cei patru au fost sancționați cu „mustrare severă cu avertisment" și ridicarea bursei pe 10 zile*. Hotărîrea este afișată în holurile facultăților, la cămine și cantine și e citită în amfiteatre. Cu acest prilej, conf. univ. Dumitru Almaș își exprimă surprinderea și indignarea, în fața anului IV al Fac. de Istorie.

…oct. 1954. Trei din cei patru se prezintă prorectorului [Alexandru] Vianu, spre a protesta împotriva nedreptei sancțiuni. Prorectorul nu poate contesta caracterul fistichiu al sancțiunii și sugerează celor loviți de ea să se adreseze decanului în vederea reabilitării.

…oct. 1954. Decanul, un as neîntrecut al ipocriziei moderne, primește cu dragoste părintească pe cei patru fii rătăcitori, le recomandă ca de acum încolo să fie buni, cuminți și silitori la învățătură. Dacă vor face astfel, totul va fi bine. „Noi n-avem interes ca voi să plecați din facultate cu sancțiuni."

oct. 1954-febr. 1955. Mari eforturi în vederea reabilitării. De exemplu: Cazimir se opune sistematic oricărei inițiative din grupă care ar cere să se amîne vreun seminar, să se plece de la vreo oră etc. Dacă cineva îl întreabă de ce ia această atitudine, Cazimir răspunde plin de demnitate: „Sînt în perioada de reabilitare!"

…febr. 1955. Cei patru se prezintă decanului, ca să-i ceară, vorba cîntecului, „Scoate, neamțule, ce-ai furat!" Graur n-are încotro și, după ce face unele nazuri, făgăduiește că va cere ridicarea sancțiunii.

martie-aprilie 1955. Se așteaptă ridicarea sancțiunii, care vine, dar mai încet.

…aprilie 1955. Graur anunță că sancțiunea s-a ridicat. Trei din cei patru, neîncrezători, se deplasează la cadre și văd cu ochii lor respectiva hotărîre. Ei pretind ca, la fel cu cea dintîi, să fie adusă la cunoștința generală.

mai 1955. Dorința le e îndeplinită. *În plic închis,* hotărîrea parvine acasă la părinții inculpaților. Iată reacțiile cîtorva dintre ei:

Mama lui Avramescu, citind textul fără ochelari, crede mai întîi că fiului i s-a aplicat (nu ridicat) o sancțiune. Mare emoție, turburări organice.

Părinții lui Solomon îi adresează o a doua scrisoare în decursul unei singure zile, spre a-și exprima cît mai prompt sentimentele legate de ridicarea sancțiunii.

În sfîrșit, mama lui Cazimir, membră distinsă a corpului didactic din Piatra Neamț, adresează fiului o scrisoare din care citățm: „Bine e că se ridică, dar de unde dracu' o mai fi căzînd și asta? Ai fi bun să-mi dai ceva detalii?" La această cerere, Cazimir răspunde printr-o scrisoare conținînd „ceva detalii".

iunie 1955. Istoria rămîne să consemneze evenimentele care vor avea loc de aici încolo.

Pentru conformitate:

Slt. Cazimir
București, 1.VI.1955

Nota vioaie și degajată a „raportului" exprimă o senzație de ușurare, după un răstimp de îngrijorări destul de grave. Nu era glumă în 1954, să primești „mustrare severă cu avertisment" din partea Rectoratului și, cu două luni mai tîrziu, „admonestare scrisă" din partea UTM-ului![1] Ambele - în anul terminal, în care dădeai examenul de stat și te prezentai la comisia de repartizare. În atmosfera specifică timpului, cînd stalinismul își supraviețuia cu dîrzenie lui Stalin, neastîmpărul juvenil putea fi lesne asimilat cu subversiunea, iar o sfadă între colegi să genereze răzbunări politice. Omul nostru a avut noroc. Scăpase ca prin urechile acului, iar acum semna țanțoș „Slt. Cazimir", mîndrindu-se nespus cu gradul de sublocotenent dobîndit în urma convocării de la Florești, unde editase, împreună cu cîțiva colegi, revista *Obiala meletarului.* ■

Note:

* A doua parte a sancțiunii nu s-a aplicat. (N.r.)

1) Ștefan Cazimir, *Potcoave de purici,* Editura Albatros, București, 2003, p. 154.

2) *Regimentul 7 Aruncătoare Proiectile Reactive „Larom" „General Vasile Danacu" la a 80-a aniversare*. Tipografia Tir Invest S.R.L., 2003, p. 20.

Frontispiciul publicației (desen: Șt. Cazimir)

Istoria unității de artilerie de la Florești, jud. Cluj, este prezentată pe larg într-o lucrare întocmită de Secția de Istorie Militară Cluj-Napoca: *Hronicul lui „7 Artilerie". File de istorie: 1923-1998* (Editura Argonaut, 1998). Înființat la 1 noiembrie 1923, Regimentul 7 Artilerie Grea a purtat ulterior diverse alte denumiri: Regimentul 37 Artilerie Grea, Brigada 2 Artilerie Grea, Brigada 54 Artilerie Grea T.A., Regimentul 54 Artilerie T.A. etc. În 2002 a devenit Regimentul 7 Aruncătoare Proiectile Reactive „Larom" „General Vasile Danacu"[2]. În capitolul *Personalități* al *Hronicului* sînt citate 20 de nume care au ilustrat istoria regimentului; majoritatea – veterani de război, ofițeri sau subofițeri. Singurul civil strecurat printre ei este Cazimir Ștefan, militar cu termen redus: „A făcut stagiul militar în Regimentul 7 Artilerie Grea, fiind mîndru de acest lucru." (*Op. cit.*, p. 246)

În 1990, ziua de 10 noiembrie (aniversarea nașterii lui Ștefan Cazimir) va fi proclamată Ziua Artileriei Române. Cu patru ani mai tîrziu, fostul redactor al *Obielei meletarului* primea un mesaj emoționant:

„Am deosebita onoare și plăcere, domnule profesor, să vă mulțumesc, în numele artileriștilor României, pentru evocarea Zilei Artileriei Române în cadrul emisiunii «Ceaiul de la ora cinci» din 10.11.1994.

Considerîndu-vă de-al nostru, artileriștii vă urează din toată inima multă sănătate, putere de muncă, împliniri și noi succese în activitatea de mare răspundere pe care o desfășurați.

Inspectorul pentru artilerie,
General-maior
(ss) Mihail Popescu"

Alte documente privind acțiunea universitarilor din 1944

În continuarea relatării unor evenimente din viața universitară în frământatul an 1944 (a se vedea "RI." 45), semnalăm existența în dosarul Neculcea a altor documente, după cum urmează. Este vorba, firește, de punctul de vedere al partidului comunist, exprimat în primul rând de prof. Mihail Neculcea, de la Facultatea de Matematică a Univ. din București. Documentele sunt următoarele:

1) Lista celor 66 de cadre didactice universitare care au semnat Memoriul adresat Mareșalului Antonescu în aprilie 1944 (listă alcătuită în 1964);

2) Textul adresat prorectorului Universității din București, Alexandru Balaci, „Pentru Istoricul Universității din București" redactat pentru a fi inclus în volumul dedicat centenarului acestei universități, din 1964;

3) Scrisoarea adresată în februarie 1964 de M. Neculcea lui Leonte Răutu, împreună cu un „Scurt istoric al Memoriului universitarilor din aprilie 1944";

4) Lucrarea elaborată de M. Neculcea pentru Institutul de Istorie al PMR;

5) Scrisoarea adresată de un grup de universitari Mareșalului Antonescu, în legătură cu arestarea delegatului cu strângerea semnăturilor și confiscarea Memoriului.

Documentul menționat la punctul 2 se încheie cu fraza: „Reproducem mai jos textul Memoriului [...]", dar acest text lipsește din dosar.

Dintre acestea, prezentăm în cele ce urmează documentul 1.

Solomon MARCUS

Din intervenția interesantă a d-lui Puiu Stoiculescu ("R.I." 49, p. 31), ca reacție la articolul nostru din "R.I." 45 și ținând seamă de cele arătate în articolul nostru din "R.I." 50, rezultă că au existat trei trimiteri din partea universitarilor către Mareșalul Antonescu. Prima, în aprilie 1944, semnată de 66 de universitari (după dl Stoiculescu, numai 65), a doua, în iunie 1944, constând în retrimiterea memoriului (în copie), însoțită de scrisoarea de protest față de arestarea celui care strângea semnăturile pe memoriu, și a treia, mult mai scurtă, datată 4 august 1944 și reprodusă în facsimil în "R.I." 49; aceasta nu a mai fost semnată decât de zece universitari. Examinând cu atenție această reproducere în facsimil, am avut surpriza să recunoaștem printre semnături pe aceea a matematicianului Miron Nicolescu, profesor la Universitatea din București; semnătura sa nu figura printre cele 66 din primul memoriu. Ar fi interesant de clarificat cui aparțin celelalte semnături, în afară de cele clare ale lui Danielopolu și Gr. T. Popa.

Neconcordanțele de detaliu privind, de exemplu, ordinea semnăturilor, ar putea fi datorate unor acțiuni paralele ale celor care se ocupau de memoriu. Rămân însă neconcordanțele majore, la care ne-am referit în primul articol. **(S.M.)**

Semnatarii:
Prof. Dr. C. Angelescu, fost ministru liberal, decedat; Prof. C. Bordeianu, Facultatea de Farmacie; Prof. Banu Gheorghe, Facultatea de Medicină, decedat; Prof. Dr. Danielopolu Daniel, Facultatea de Medicină, decedat; Prof. Demetrescu Gheorghe, Facultatea de Științe, Institutul Astronomic; Prof. E. Herovanu, Facultatea de Drept, decedat; Prof. Dr. Amza Jianu, Facultatea de Medicină, decedat; Prof. Dr. N. Lupu, Facultatea de Medicină, decedat; Prof. Micescu Istrate, Facultatea de Drept, decedat; Prof. Munteanu Bazil, Facultatea de Litere și Filozofie (Paris); C. Motaș, Facultatea de Științe, Institutul Speologic; Prof. C. I. Parhon, Facultatea de Medicină, decedat; Prof. Popa Gr. T., Facultatea de Medicină, decedat; Prof. Popovici Const., Facultatea de Științe, decedat; Prof. Francisc Reiner, Facultatea de Medicină, decedat; Prof. Ralea M., Facultatea de Litere și Filozofie, decedat; Prof. Rosetti Alex., Facultatea de Litere și Filozofie; Prof. Stănescu P. P., Facultatea de Farmacie, decedat; Prof. Theodorescu Dan, Facultatea de Medicină, decedat; Prof. Vrânceanu Gheorghe, Facultatea de Științe; Conferențiar Dr. D. Bagdasar, Facultatea de Medicină, decedat; Prof. Dr. Enăchescu Marin, Facultatea de Medicină; Prof. Gerota D. D., Facultatea de Drept, decedat; Prof. Ghika Alexandru, Facultatea de Științe, decedat; Prof. Dr. Jovin, Facultatea de Medicină; Prof. Stefan Vencov, Facultatea de Științe, decedat; Prof. Zamfirescu Ion, Facultatea de Litere și Filozofie; Asistent Anton Dumitriu, Facultatea de Litere și Filozofie; Prof. Mezincescu Eduard, Facultatea de Medicină; Prof. Mezincescu Florica, Facultatea de Științe; Prof. Neculcea Mihail, Facultatea de Științe; Prof. Parhon, Facultatea de Medicină; Prof. Popa N., Facultatea de Medicină, Universitatea din Iași: Prof. Dan Bădărău, Facultatea de Litere și Filozofie, decedat; Prof. Botez I., Facultatea de Științe, decedat; Prof. Nalmuș Constantin, Facultatea de Litere și Filozofie, decedat; Prof. Cernătescu Radu, Facultatea de Științe, decedat; Prof. Claudian Alexandru, Facultatea de Litere și Filozofie, decedat; Prof. C. Mihu, Facultatea de Științe; Prof. Myller Alexandru, Facultatea de Științe, decedat; Prof. Oțetea Andrei, Facultatea de Litere și Filozofie; Prof. Rășcanu V., Facultatea de Medicină; Prof. Țițeica Șerban, Facultatea de Științe; Prof. Zane Gh. I., Facultatea de Drept; Prof. Pavelcu Vasile, Facultatea de Litere și Filozofie; Conferențiar Capri, Facultatea de Medicină; Prof. Caraman Petru, Facultatea de Litere și Filozofie; Prof. Popa Ilie, Facultatea de Științe; Prof. Stihi Emil, Facultatea de Științe; Asistent Agavriloaiei, Facultatea de Litere și Filozofie; Universitatea din Cluj: Prof. Daicoviciu Constantin, Facultatea de Litere și Filozofie, Prof. Moșoiu Tiberiu, Facultatea de Drept, decedat; Prof. Petrovici Emil, Facultatea de Litere și Filozofie, decedat; Prof. Popovici D.; Prof. Popovici G.; Prof. Pîrvulescu C., Facultatea de Științe, decedat; Politehnica București: Prof. Ciorănescu N., decedat; Prof. Pantazi Alex., decedat; Prof. N. Profiri, decedat; Conferențiar Roșca Radu; Asistent Gorciu Vasile; Prof. G. G. Constantinescu, Politehnica Iași: Conferențiar Potop Aurel, decedat; Asistent Davidescu Eugen; Conservatorul din Iași: șrpf. Bîrsan Mircea.

Observație: Ordinea dată în prezentul tabel, alfabetică și pe Institute de învățămînt superior, nu coincide nici cu ordinea reală din memoriul original, nici cu ordinea apărută în ziarul "România liberă" din 6 septembrie 1944.

Numele persoanelor din prezentul tabel sînt numele universitarilor care au semnat Memoriul original, confiscat de Siguranță la Alba Iulia, și care au fost reproduse în copia înmînată lui I. Antonescu o dată cu protestul privind arestarea subsemnatului la Alba Iulia.

În lista semnatarilor publicată de "România Liberă" la 6 septembrie 1944 s-au strecurat următoarele greșeli de tipar, la numele citate mai jos:

În loc de: *Radu Cernătescu* s-a tipărit N. Cernescu; *Anton Dumitriu* s-a tipărit Anton D-tru; *G. G. Constantinescu* s-a tipărit G. C-tinescu. ■

calendar

25.12.1901 - s-a născut *Ion Stoia Udrea* (m. 1977)
25.12.1919 - s-a născut *Horia Deleanu* (m. 1998)
25.12.1927 - s-a născut *Mihai Stoian*
25.12.1963 - a murit *Tristan Tzara* (n. 1896)

26.12.1912 - s-a născut *Neagu Rădulescu* (m. 1972)
26.12.1920 - s-a născut *Felix Milorad*
26.12.1943 - a murit *Gh. Proca* (n. 1867)
26.12.1962 - a murit *Radu Stanca* (n. 1920)

27.12.1887 - s-a născut *Lazăr Iliescu* (m. 1977)
27.12.1897 - s-a născut *Tudor Vianu* (m. 1964)
27.12.1906 - s-a născut *Emil Giurgiuca* (m. 1992)
27.12.1911 - s-a născut *Ion Schintee*
27.12.1926 - s-a născut *Nicolai Savostin*
27.12.1962 - a murit *Erwin Wittstock* (n. 1899)
27.12.1993 - a murit *Manole Auneanu* (n. 1935)

28.12.1917 - s-a născut *Ștefan Stătescu*
28.12.1920 - s-a născut *Nagy Olga*
28.12.1941 - s-a născut *Ioana Em. Petrescu* (m. 1990)
28.12.1942 - s-a născut *Valentina Buzilă*
28.12.2001 - a murit *Ion Popa Argeșanu* (n. 1941)

29.12.1873 - s-a născut *Ovid Densusianu* (m. 1938)
29.12.1876 - s-a născut *Lia Hârșu* (m. 1964)
29.12.1894 - s-a născut *Emilian I. Constantinescu* (m. 1977)
29.12.1907 - s-a născut *Petre Iosif* (m. 1978)
29.12.1909 - s-a născut *Puia Florica Rebreanu* (m. 1995)
29.12.1912 - s-a născut *Radu Popescu* (m. 1985)
29.12.1978 - a murit *Franyó Zoltán* (n. 1887)
29.12.2001 - a murit *Ion Popa-Argeșanu* (n. 1941)

30.12.1826 - s-a născut *Iancu Alecsandri* (m. 1884)
30.12.1892 - s-a născut *George Magheru* (m. 1952)
30.12.1894 - s-a născut *Al. Marcu* (m. 1955)
30.12.1894 - a murit *Ion Păun-Pincio* (n. 1868)
30.12.1924 - s-a născut *Traian Bălăceanu* (m. 1993)
30.12.1975 - a murit *Zoe Verbiceanu* (n. 1893)
30.12.1986 - a murit *Ion Bănuță* (n. 1914)

31.12.1842 - s-a născut *Iacob Negruzzi* (m. 1932)
31.12.1889 - a murit *Ion Creangă* (n. 1839)
31.12.1919 - s-a născut *Jean Grosu*
31.12.1953 - a murit *Mărgărita Miller-Verghy* (n. 1865)
31.12.1956 - a murit *Eugen Herovanu* (n. 1874)
31.12.1980 - a murit *Ana Mâșlea-Chirilă* (n. 1938)
31.12.2002 - a murit *Alexandru Cristea* (n. 1930)

1.01.1868 - s-a născut *I.Al. Brătescu-Voinești* (m. 1946)
1.01.1868 - s-a născut *George Murnu* (m. 1957)
1.01.1897 - s-a născut *Vasile Băncilă* (m. 1979)
1.01.1907 - s-a născut *Constantin Fântâneru* (m. 1975)
1.01.1917 - s-a născut *Vera Hudici* (m. 1999)
1.01.1923 - s-a născut *Mihail Crama* (m. 1994)
1.01.1928 - a murit *Valeriu Braniște* (n. 1869)
1.01.1928 - s-a născut *Teodor Pâcă* (m. 1978)
1.01.1939 - s-a născut *Emil Brumaru*
1.01.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.01.1948 - s-a născut *Dumitru M.Ion*
1.01.1949 - s-a născut *Radu Țuculescu*
1.01.1950 - s-a născut *Ion Ioachim*
1.01.1954 - s-a născut *Mircea Mihăieș*

2.01.1891 - s-a născut *Aron Cotruș* (m. 1961)
2.01.1914 - s-a născut *Petre Paulescu*
2.01.1920 - s-a născut *Francisc Păcurariu* (m. 1998)
2.01.1933 - s-a născut *Ion Băieșu* (m. 1992)

3.01.1894 - s-a născut *Sarina Cassvan* (m. 1978)
3.01.1967 - a murit *Alfred Margul Sperber* (n. 1898)

cronica optimistei
de Ioana Pârvulescu

Prima întîlnire

(continuare din anul trecut)

Cum destinul nu ne dă aproape niciodată indicii asupra importanței unei întîlniri inițiale cu o persoană sau alta, asupra *viitorului* celor care înclină capul a salut și își strîng mîna politicos, amănuntele acelei intersectări de trasee se șterg cu totul din memorie sau se amestecă într-o zonă confuză, a unei zile îndeobște fără identitate. Vorba unei poete, laureată a premiului Nobel, „dacă o crimă s-ar fi comis în acea zi n-aș fi știut să mă apăr". Sînt mulți scriitori importanți pentru mine, importanți pur și simplu, cu care nu-mi amintesc nici unde și nici cînd m-am întîlnit prima dată, și nici cine a fost intermediarul care va fi făcut prezentările. Sînt alții pe care îi pot plasa într-un spațiu al întîlnirii, dar cu prea puține elemente care să permită reconstituirea unei scene inaugurale. Știu sigur că pe Ana Blandiana mi-a arătat-o prima dată o colegă de facultate, în sala Teatrului Național, la o reprezentație Shakespeare cu o trupă din Anglia. Pe Șerban Foarță l-am întîlnit tîrziu, mult după 1990, la un Tîrg de Carte - Bookarest și, ciudat, îmi amintesc că am vorbit despre sinucigași. Pe inventatorul *Dulapului îndrăgostit* l-am întîlnit tot tîrziu, cred că la redacția *României literare*, sosit de la Iași, dar mai mult de-atît n-aș ști să spun. Pe autoarea *Dimineții pierdute* am văzut-o la Casa Scînteii tocmai devenită „a Presei Libere", nu știu însă cu ce prilej, iar pe Alexandru Paleologu cred că la o lansare a unei cărți de Ștefan Baciu. Pe Noica în casa și la inițiativa Sandei Anghelescu, împreună cu un grup de optzeciști. Dintre colegii mei de azi, îmi amintesc că pe Dl. Dimisianu îl tot întîlneam după 1990 pe stradă, prin preajma Casei Scriitorilor, nu ne cunoșteam, dar nici nu ne ignoram cu totul, așa că nu știam dacă ar fi potrivit să ne salutăm sau nu. Pe Alex. Ștefănescu l-am văzut prima dată la redacția revistei, cînd încă nu făceam parte din ea și-l țin minte pentru promptitudinea cu care mi-a dat atunci un plic de care aveam urgentă nevoie. Spunîndu-i că-i rămîn datoare, m-a dat gata protestînd într-un mod surprinzător: „Pe vremuri bărbații erau capabili să dăruiască femeilor coliere de diamante și castele, iar eu v-am dat un biet plic..."

În comunism apariția portretului cuiva pe coperta unei cărți era socotită periculoasă, iar idealul cenzurii era, probabil, construirea conceptului de „celebritate anonimă". Cei mai mulți scriitori contemporani nu aveau voie să apară la televizor, nu erau persoane publice și păreau lipsiți de biografie, astfel că prima întîlnire cu ei îți lăsa o impresie puternică, asemenea întîlnirii fantastice cu cărțile întrupate sau cu însuși duhul scrisului. Vocile cărții erau acoperite de vocea unui om viu și uneori dădeai chiar mîna cu ea.

Nicolae Manolescu

Anul 1989 m-a prins făcînd naveta și citind săptămînal, în metrou și-n „rată", *România literară* pe care o începeam de la pagina 9. Pagina 9 era semnată de Nicolae Manolescu. La începutul anului (n-aveam de unde să știu că era ultimul din viața de profesoară navetistă, ultimul an cu Bucureștiul „închis"), m-am hotărît să-l caut pe Nicolae Manolescu la facultate și să-i arăt producțiile mele poetice, chiar dacă nu mai ținea cenaclul de poezie, interzis de mai mult timp. Nu-l avusesem profesor, pentru că nu avea voie să predea la Litere și-l știam doar din vedere. Mi-am adunat așadar poeziile și curajul și m-am dus la facultate unde, parcă marțea după-masă, putea fi găsit de oricine avea nevoie de el. Se pare că unii optzeciști veneau să-i ceară împrumut chiar bani, pe care îi și primeau, fără grija restituirii, alții își spuneau păsurile de tot felul și aveau cele mai bizare pretenții. M-am dus și eu la vechea mea facultate, nehotărîtă, cu teancul de poezii îndelung selectate. Probabil am chiulit o zi de la școală sau am plecat mai devreme. Mi s-a părut ciudat că nimic nu se schimbase acolo, și cu toate astea rumoarea studențească m-a speriat puțin, mă dezobișnuisem. Am deschis cu precauție ușa catedrei de literatură de la etajul I. Or, acolo, așezat îndărătul unei mese, l-am zărit pe Manolescu stînd de vorbă cu cineva, însă atît de străin de imaginea pe care o aveam despre el încît mi-a trebuit un timp să înțeleg că e el. În mod surprinzător avea părul lung, ca un poet romantic. M-am mirat atît de tare de acest alt Nicolae Manolescu, încît, profitînd și de faptul că era ocupat, am închis binișor ușa și am plecat repede acasă. M-am întors după o săptămînă: la fel de surprinzător, am dat atunci, pe hol, de vechiul Nicolae Manolescu. Pletele dispăruseră și, cum nici înainte, nici după nu l-am mai văzut așa, mă întreb și acum, ca sărmanul Dionis, „fost-au vis ori aievea?" Ceea ce știu sigur că s-a întîmplat însă este fraza cu care mi-am început micul discurs: „Vă reții și eu o clipă!" Și, la fel de ciudat și de nesemnificativ, mi s-a mai agățat în cuierul memoriei un detaliu: eram încălțată cu niște pantofi de antilopă care mă costaseră cît un tablou de Ion Dumitriu și care, mi-a spus doamna care mi i-a vîndut, fuseseră cumpărați la Paris. Mă simțeam foarte occidentală în ei.

Mircea Cărtărescu

8 lei și 25 de bani costase cartea *Faruri, vitrine și fotografii* apărută la Cartea Românească în 1980, sub sigla „Debut". O copertă ștearsă, banală, care ar fi putut, ca mai toate în acei ani, să cîștige concursul de „cea mai neatrăgătoare copertă". Alb pe față și pe dos, absolut nici o informație despre autor, nici o imagine, nimic care să-ți atragă atenția. Recunosc că poate aș fi trecut pe lîngă carte fără s-o observ - eram în epoca bîjbîielilor, îmi însușeam părerile altora și le credeam descoperiri proprii - dacă nu mi-ar fi fost recomandată de un prieten cu 10 ani mai mare decît mine, în ale cărui verdicte credeam mai mult decît în ale mele. (S-a dovedit ulterior că rareori se înșela.) Am citit cartea cu bunăvoință apriorică și, cu excepția *Georgicelor* pe care nu eram pregătită să le înțeleg, mi-a plăcut atît de mult încît am rămas atentă la numele de Cărtărescu. Doi ani mai tîrziu mi-am cumpărat din proprie inițiativă *Aer cu diamante*, volum colectiv care, scos „în regie proprie" la mica Editură Litera și beneficiind de coperta lui Tudor Jebeleanu scăpase cu poza autorilor pe coperta a 4-a, cocoțați pe o locomotivă. Am studiat atentă fotografia cu Ion Startan, Cărtărescu, Traian Coșovei și Florin Iaru și, constat acum, în 2005, mi-am notat pe cămașa fiecăruia, cu carioca portocalie întărită cu cerneală neagră (scriam cu stiloul) inițialele numelui, ca să nu-i încurc: I.S., M.C., T.C., F.I. Cînd i-am identificat și cum, nu-mi amintesc.

Oricum, în același an l-am văzut pentru prima dată pe Mircea Cărtărescu, ca și cum tocmai ar fi coborît de pe locomotivă, îmbrăcat în blugi și cămașă descheiată la gît, cu mustața lui neagră și privirea lui niciodată prinsă de lucruri reale. Văd, în amintire, un Mircea Cărtărescu în soare, în aceeași grădină cu viță și Caragiale de la fosta librărie Cartea Românească și pe cineva fără chip, ca soarta însăși, prezentîndu-ne. Și-l mai văd pe Mircea Cărtărescu în umbra holului mare al Facultății de Litere, stînd jos pe o bancă de marmură. Nu știu care dintre gemeni, cel din lumina de vară sau cel din umbra de marmoră, a fost primul pe care l-am întîlnit.

Andrei Pleșu

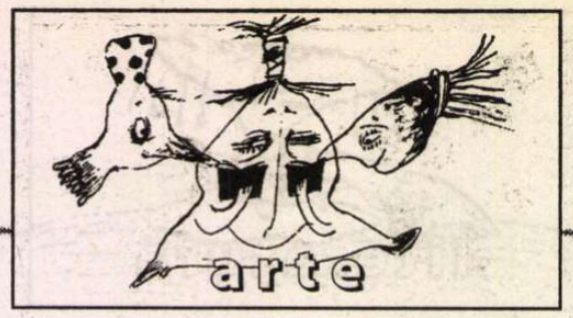
Mezinul din *Jurnalul de la Păltiniș*, carte pentru care stătusem la o coadă lungă la librăria Eminescu, și care avea ca vecină de bibliotecă *Pitoresc și melancolie*, Andrei Pleșu, avea pentru mine un chip încadrat în barbă neagră. Nu-mi amintesc nicicum în ce poză îl văzusem, oricum însă, cînd l-am întîlnit pentru prima oară în București, l-am recunoscut. Era în anul cînd s-a dat în folosință stația de metrou de la Universitate, cu lungile ei scări rulante, care, în virtutea noutății, mi se păreau pur prilej de distracție. Cum trebuia să traversez pasajul, dar n-aveam nevoie de metrou - pînă la mica mea mansardă studențească, în care scrisesem 2 versuri de Rimbaud pe perete, mergeam pe jos - îmi făcusem un obicei să intru totuși la metrou, plătind intrarea, numai ca să cobor și să urc cu scara rulantă. Orice prilej de joacă într-o vreme a încruntării searbede era binevenit, altfel n-aș putea să-mi explic de ce „mă dădeam cu scara". Într-o astfel de zi l-am întîlnit în pasaj, înainte de intrarea la metrou, pe Andrei Pleșu. Mergea vioi, dar măsurat, ca un om grăbit care nu vrea totuși să atragă atenția asupra lui iuțind inelegant pasul. Mergeam și eu, pe drumul meu, în urma lui, așteptîndu-mă să-l văd oprit la unul din cele două peroane și parcă-mi părea deja rău că drumul „împreună" a fost atît de scurt. Ca și cum nevăzutul maestru de ceremonii ale vieții mi-ar fi auzit gîndurile, Andrei Pleșu a continuat să meargă pînă la capătul celălalt al peronului și, spre uimirea mea, să urce scara rulantă fără să ia nici un metrou. De ce făcuse acest ocol "rulant" cu bilet plătit, pe care mă credeam singura din București să-l facă - nu știu nici astăzi. Iar dacă n-aș ști că secvența e adevărată, aș crede că am inventat-o.

Gabriel Liiceanu

Din întîlnirea cu Noica organizată în taină de Sanda Anghelescu imediat după apariția *Epistolarului* îmi rămăseseră două idei și atît. Eram la o vîrstă lirică și n-am simțit nevoia să știu mai multe decît scria în carte. Nu fusesem dintre cei care făcuseră drumul la Păltiniș, nici măcar ca să schiez, țineam distanța față de un loc pe care, cu judecata tranșantă și neștiutoare a adolescenței îl socoteam neinteresant pentru preocupările mele și, oricum, prea frecventat de cei de vîrsta mea ca să-mi placă.

Abia în mai 1996 l-am cunoscut pe autorul *Jurnalului de la Păltiniș*, prietenul mezinului „de la metrou". (Între timp amîndoi deveniseră persoane publice). Venise la Grupul de Dialog Social, unde, întîmplător, fusesem și eu invitată la nu mai știu ce dezbatere, dar mirarea mea a fost să-l văd „parcîndu-și", în curtea de pe Calea Victoriei, bicicleta. Faptul că directorul Editurii Humanitas mergea în Bucureștiul anului 1996 pe bicicletă era un lucru care pur și simplu m-a înveselit, deși n-aș putea să explic de ce. La un moment dat m-am ridicat să plec, înainte de terminarea dezbaterii și am constatat că, exact în același timp cu mine se ridicase și Gabriel Liiceanu. Cum venisem în același timp, am ieșit din sală în același timp și stătuserăm alături, am fost nevoită să mă prezint, eu, care-l cunoșteam, după care am intrat într-un dialog ionescian bazat pe un *malentendu* total: „Îmi pare rău pentru..." am început eu, gîndindu-mă la niște atacuri în presă la adresa lui, cu ecouri și în *România literară*. „Și mie îmi pare foarte rău, a spus interlocutorul meu (între timp ieșisem în curtea însorită a GDS-ului). Mă așteptam la o replică de tip „N-are importanță" și am fost puțin derutată. Continuarea dialogului a dovedit că Gabriel Liiceanu se gîndea, în simetrie inversă cu gîndul meu despre răul lui, la un rău care mi se întîmplase *mie*, și anume că tocmai căzusem la un concurs (pe atunci doar de dosare) la Colegiul Noua Europă. A spus ceva despre NEC. Cum nu știam această prescurtare englezească a lui New Europe College și nici că interlocutorul meu fusese în juriu, dialogul a mai continuat un timp paralel, cu uimiri nerostite de ambele părți. În ce mă privește, eram sigură că domnul cu care vorbesc mă confundă. În ce-l privește, nu știu ce gîndea, poate că totuși n-am picat degeaba. L-am revăzut pe Gabriel Liiceanu abia după un an, cînd am dat a doua oara concursul la NEC, de data asta cu interviu în fața unei comisii vizibile. Mă îndemnase atunci, la prima întîlnire, să nu mă dau bătută și cred că asta m-a și făcut să revin, căci de două ori n-am mai dat, în viață, decît concursul de șofer.

Astăzi firele de viață literară începute atît de ciudat își arată deja modelul, „desenul din covor". Imaginea tuturor celor de care îmi amintesc lucruri atît de nesemnificative s-a clarificat, și rostul acelei prime întîlniri a început să se vădească. Pornit de la o carte din bibliotecă, drumul se întoarce la carte. Nu pot decît să-i mulțumesc nevăzutului maestru de ceremonii care ne intersectează, la un moment dat, traseele vieții fără a ne spune să fim atenți. ■



cronica dramatică
de Marina Constantinescu

Un tramvai numit Popescu

Stau și citesc-răsfoiesc o carte. Un poem scris de un poet mare, mare, mi se pare că nu prețuit pe măsura anvergurii sale lingvistice și imagistice, un poet mai bătrîn decît mine, deși din aceeași generație cu mine, într-un fel, un tip timid care purta în el și peste el o lume în care colcăiau tristețea, nostalgia, viața, diurnul absolut cufundat în realitatea gol-goluță și nocturnul pătruns de abisul ființei sale, de angoase, frici și metafizici, de tăceri și de moarte. Cristian Popescu s-a născut pe 1 iunie 1959 și a murit pe 21 februarie 1995. Am petrecut, la intervale neregulate de timp, ore și ore împreună. Avea, mereu, un zîmbet timid, feciorelnic, afișat pe față, ca un scut de apărare împotriva loviturilor lumii. În tot ce făcea avea forță, enormă, și fragilitate, enormă. Îi povesteam despre bunicile mele, despre copilăria mea disputată între misterul bunicii materne și al orașului Turnu-Severin și misterul fabulos și aristocrat al bunicii paterne, un personaj uriaș, un filolog și un profesor cu vocație, care a oftat toată viața că taică-su a întors-o de pe vaporul cu destinația Hollywood! Popescu rîdea atunci cu gura pînă la urechi, de i se cutremura părul lung, prins într-o coadă stufoasă de cal. Pe mama a chemat-o ca fată tot Popescu. Iar eu, pe vremea amiciției noastre, aveam părul lung și frumos, pe care mi-l prindeam, ori de cîte ori ne întîlneam, în coadă de cal. Și ne suiam amîndoi cu sînge de Popescu în vine și cu părul în vînt pe un cal năzdrăvan care ne purta în raiul și în iadul poveștilor din noi, din lume. Întotdeauna ne-am privit sfios și ne-am respectat. Numele de Popescu, firește.

Cred că primul zbor din viața mea cu avionul l-am făcut tot cu Popescu. De fapt, nu sînt extrem de sigură dacă a fost realitate sau dacă totul s-a întîmplat numai în capul meu. Adică, dacă la Cluj a fost și poetul, în carne și oase sau doar în pomenirile noastre dese. Ar fi simplu, prea simplu, să-l întreb pe Cătălin Țîrlea și să mă lămuresc. Sau pe oricare alt martor al evenimentelor. Dar nu vreau. Și nici n-am să o fac vreodată. Așadar, eram la Cluj, acum vreo treisprezece ani, oameni de teatru, filologi, bucureșteni, clujeni, veniți să vedem două spectacole după Caragiale, unul făcut de Măniuțiu, celălalt, de Dabija. O întîlnire foarte specială, umană. Și Caragiale printre noi. Un entuziasm intelectual, și nu numai, care apare tot mai rar și tot mai greu pe la întîlnirile teatrale de tot felul. În fine. Eu aveam cumpărat, pentru întoarcere, bilet la trenul de noapte. Cei mai mulți, inclusiv cei doi colegi ai mei, Popescu și Țîrlea, plecau cu avionul. S-au ținut de capul meu toată ziulica să plecăm împreună, să schimb biletul, să nu-mi fie frică, în fond, și moartea este o experiență ce trebuie parcursă, aveau o ediție frumoasă Caragiale, cred, cu care mă ademeneau, de ce să pierd atîta timp cu trenul cînd avionul ne duce ca vîntul și ca gîndul. Mi-a fost rușine să continuu cu frica, cu primul zbor. Mi-am luat inima în dinți și...de atunci, zbor mereu, amintindu-mi de fiecare dată seara primei decolări, de la Cluj. Și zîmbetul feciorelnic și șugubăț al poetului Cristian Popescu.

Stau și citesc, din nou, pînă la capăt – a cîta oară? - *Arta Popescu*, poem scris între 1987 și 1993 de Cristian Popescu. Am senzația stranie că pot recupera ceva din timpul nostru, din farmecul și nebunia lui, din freamătul unei vieți ce a vorbit într-una despre moarte, ca să-l găsească, deși nedrept de devreme, pregătit. Și-l văd pe Popescu și în altă ipostază, transfigurat de dramatizările pe care le-a făcut, împreună cu regizorul, la spectacolele *...au pus cătușe florilor* de Fernando Arrabal și *La țigănci* de Mircea Eliade, amîndouă puse în scenă de Alexander Hausvater, cu mare succes, la Teatrul Odeon. Spectacolul din el, din limba lui poetică, spiritul unei aventuri cît viața, teatralitatea poemelor sale, a imaginilor, ludicul formelor și formulărilor se amestecau teribil cu ceea ce era, atunci, șocant la Arrabal și fabulos la Eliade, tremura și se emoționa puternic cînd se făceau salturi peste sală, salturi mortale, ca la circ, cînd spectatorii își țineau respirația și nu mai știau unde se află.

"Și-odată se suie, Doamne, poetu', tocmai sus, sub cupolă. Și toaca începe să bată. Rar. Iar el, agățat de trapez doar c-o mînă, își face cu cealaltă o cruce bătîndu-se cu pumnu-n piept de rîd în stal toți spectatorii. Și toaca bate din ce în ce mai repede. Și, dintr-o dată, sare poetu' de-acolo, de la treizeci de metri înălțime, drept într-o cristelniță obișnuită, umplută numa' pe jumătate cu apă de botez. Aoleuu, Doamne! Triplu salt mortal! Că rămîn înger-îngerașii înlemniți. Și iese poetu' teafăr, zîmbind și salutînd publicul. Iar dresoru' îi și pune aureola pe cap. Drept recompensă. Ștampila aia de calitate a luminii." (*Arta Popescu*)

Sau cînd stăteam cu toții pe scenă, actori și spectatori, înghesuiți într-o imaginară stație de pe strada Mîntuleasa și așteptam tramvaiul să ne ducă, să ne ducă, să ne rătăcim, să ne pierdem, la țigănci sau aiurea.

Așa am pățit de curînd, într-o după-amiază de duminică. M-am trezit că mă îmbrac și ies pe ușă cu pași grăbiți, temîndu-mă să nu pierd tramvaiul. Tramvaiul Popescu, despre Popescu, cu Popescu...Am ajuns în Piața Sf. Gheorghe, m-am învîrtit, nu-mi aminteam ce repere îmi fixase regizorul Gavril Pinte, eram zăpăcită. Știam doar că trebuie să mă urc într-un tramvai, să umblu cu el prin tot Bucureștiul urmărind un spectacol făcut după opera poetului. Am ajuns în dreptul unei bombe ordinare – să fi fost chiar întîmplător? – și am întrebat sfios despre un tramvai în care se joacă o piesă de teatru. "Habar n-am de-așa ceva. Eu am văzut un tramvai cu niște manechine îmbrăcate în rochii de mireasă, care stau lipite de geam și bolborosesc. Ce să caute teatru' în tramvai, donșoară, sau poate ai tras ceva mai mult ca mine, hai ?!" În timpul acesta, a dat și din mînă, arătîndu-mi nu foarte vag și o direcție, pe care am urmat-o. Așa am ajuns într-*Un tramvai numit Popescu*. Am urcat traversînd un alai de nuntă, privindu-l drept în ochi pe violonistul oacheș care anima distinsa adunare și, pe furiș, pe cei cîțiva actori pe care-i cunoșteam. Sau nu. Era frig și mi se părea că îl văd zîmbind pe poet la cîte un geam. Apărea și dispărea. Auzeam doar fîlfîitul cozii de cal. Pe vagoane scria țanțoș: LOCAL FAMILIAL. Nu-i rău, mi-am șoptit în barbă. Și tramvai, și bodegă, și nuntă cu nuntași, ce i-ar fi plăcut lui Popescu! Și am plecat la drum. Un drum emoționant, de la idee, la faptă. Un drum de aproape două ore prin opera poetică a lui Cristian Popescu, structurată de regizorul Gavril Pinte într-un scenariu inspirat, care-i păstrează tușa teribil și prin orașe succesive, ce se numesc, toate, București. Două spectacole paralele, oarecum independente, care se nasc unul din celălalt, palpitant, autentic, ludic, care se ivesc și se consumă în același timp, fragmentar și straniu. Eu am acces la spectacolul din tramvai și la ce fur cu ochii pe geam, din cînd în cînd, cei de afară aud pasaje din ce se spune înăuntru și rămîn uimiți de așa drăcovenie, unii tac și stau nemișcați, alții încearcă să fugă după acest tramvai care nu oprește în nici-o stație, în care se vorbește într-una și altfel. Sînt povești succesive spuse în orașe succesive, pe voci diferite, în ritmuri diferite. Deși sînt născută și crescută aici, mărturisesc că nu le cunosc pe toate aceste "orașe"-lumi. Sau le cunosc, dar nu le-am străbătut niciodată așa. Din centru spre margine, de la kilometrul zero, la Mîntuleasa, Pache Protopopescu, Obor, Lacul Tei și retur. E dramatismul poetic al lui Cristian Popescu, înăuntru și afară. Bucurii, euforii, bahice și nu numai, boieri și aurolaci, angoase, creatori, familia, scrisul, Arta Popescu, iubiri, iubite. Ca și pe stradă. Lumi care se pot urmări în oglindă, de multe ori. Chiar și burțile sau speculațiile pe care le face spectacolul mi se par timpi necesari de aduceri aminte.

Toată lumea asta fabuloasă din tramvai este pusă în forme stranii, cu încărcături speciale, de scenografa Roxana Ionescu. Nu o cunosc și nu-mi dau seama dacă am mai văzut ceva făcut de ea. Are minuție în a completa vizual, în a defini universul fiecărui personaj: Mama, Tata, Sora, Mătușa, Arta Popescu și Popescu însuși. O lume la limită, parcă, tăcută, vulgară sau exuberantă, o lume ce pare să sfîrșească în stereotipie, în șabloane, o lume care pare că se comportă și arată la fel. Și totuși, solo-uri-le, nuanțează. De fiecare dată cînd un nou personaj este introdus în scenă, alunecă pe bară de unde ne prindem, în mod obișnuit, cu mîinile cîte o compoziție vizuală reprezentativă, o instalație, dacă ar fi să apelăm la limbajul artei contemporane. Fotografii de nuntă de epocă, Ea și El micșorați, pitici, în sepia, sifoane, obiecte care mai de care de se găseau prin toate dughenele cînd eram copil, sticle și clondire de toate formele și mărimile, colivii care strîng în sîrma lor destine. Mă uit pe geam. Descopăr mici prăvălii pe care le credeam de mult dispărute: Remaiez ciorapi, Sifoane, Pantofărie, Chei-yale. Îi privesc pe actorii, tineri, care populează universul lui Cristian Popescu și mă întreb dacă l-au cunoscut, dacă au știut, pînă la porpunerea regizorului Gavril Pinte, ce a scris, ce l-a durut, ce a plîns, ce a iubit. Mă uit și-mi place Mihai Marinescu-Popescu, și Silvia Codreanu-Mătușa, și Bogdana Darie-Bunica – m-am bucurat să o revăd jucînd pe această actriță cu un registru puternic, cu voce și dicție lucrate atent, impecabil, pe care o știu de cînd era studenta lui Ion Cojar – pe Anne-Marie Ziegler-Mama...Actori bine pregătiți, cu sensibilități diferite, care știu să lucreze împreună, deși sînt angajați fiecare în alt teatru și știu, în același timp, să-și susțină, unul-altuia, recitalurile, momentele de protagoniști. Și Liliana Pană-Arta Popescu, o apariție care se naște firesc din jocul celorlalți și care urcă tensiunea, rigoarea, emoția la cote remarcabile.

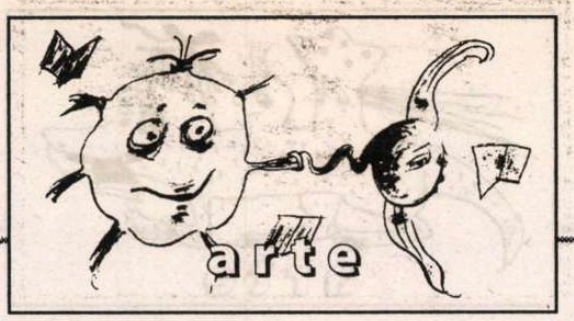
Mă uit pe geam. Ne apropiem de capătul cursei. Geamurile sînt complet aburite acum. Ce idee, ce călătorie, ce lumi! Cîtă ironie! Și a sorții...

"Da, Doamne. Să stau liniștit. Ca un azil de bătrîni. Cu toții nemișcați. Aproape aliniați. Cu părul albindu-le numai pe-o parte, cum crește mușchiul pe copaci. Dar arătînd răsăritul. Așa să mă prindă sfîrșitul.

Nici mai, nici chiar, nici prea, nici foarte. Și nici măcar Popescu. Nu, Doamne. Nici măcar atît." (*Arta Popescu*, Societatea Adevărul S.A., 1994).

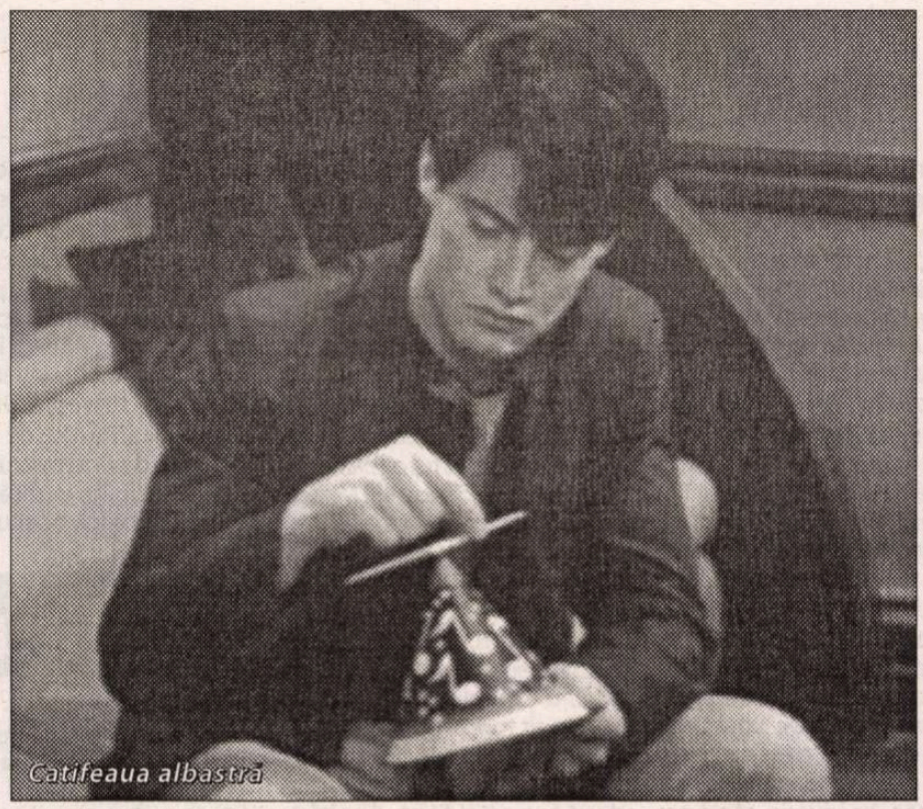
Sar din tramvai. ■

Societatea Română de Radiodifuziune, Teatrul Național Radiofonic, Arcub, RATB: *Un tramvai numit Popescu*. Spectacol de teatru după opera poetului Cristian Popescu. Scenariu și regia: Gavril Pinte. Scenografia: Roxana Ionescu. Distribuția: Mihai Marinescu, Liliana Pană, Silvia Codreanu, Bogdana Darie, Anne-Marie Ziegler, Simona Popescu, Cătălin Panaite, Adrian Anghel și violonistul Gheorghe Drăghici.



cronica filmului
de Alexandra Olivotto

Fetișul lui David Lynch


Catifeaua albastră

În "noaptea dintre ani" televiziunile s-au întrecut în a difuza programe cât mai uşurele. Au predominat comediile şi filmele de acţiune, dar s-a mai strecurat şi o dramă. Singura televiziune care a încălcat acest protocol implicit a fost Naţional TV. Nu ştiu dacă au presupus că pe 1 ianuarie, ora 2.00, nu se mai uită nimeni la televizor, dar cert e că au difuzat un film greu de digerat: *Catifeaua albastră*, filmul lui David Lynch din 1986. Pentru fanii regizorului, acesta ar putea părea lungmetrajul cel mai simplu, în coerenţa sa, şi cel mai convenţional (cu sfârşit fericit), din filmografia sa. Ceea ce nu înseamnă că filmul nu e complex, accesibil multor tipuri de interpretări.

Acţiunea se petrece în idilicul orăşel Lumberton. Tânărul Jeffrey (Kyle MacLachlan) găseşte urechea tăiată a unui om aruncată într-un câmp. Poliţia nu reuşeşte să descopere prea multe aşa că Jeffrey şi Sandy, fiica detectivului (Laura Dern) încearcă să rezolve misterul pe cont propriu. Descoperă un mafiot patologic, Frank (Dennis Hopper) care, pentru a abuza de cântăreaţa Dorothy (Isabella Rossellini), i-a răpit copilul şi i-a ucis soţul (posesorul urechii găsite de Jeffrey). Până la urmă, Frank e ucis, Dorothy îşi recapătă fiul, Jeffrey şi Sandy rămân împreună, deşi el avusese o aventură cu Dorothy.

Toate personajele acestui film, cu excepţia lui Jeffrey, se împart în două categorii: cele ireal de normale (Sandy, tatăl ei, familia protagonistului) şi cele ireal de disfuncţionale (Frank şi acoliţii săi, Dorothy). Prima categorie e de o artificialitate excesivă, de la casele stas în care locuiesc personajele până la clişeele pe care le debitează. A doua e una extrem de vie şi de mobilă, dar suprarealist de perversă. Nici una dintre aceste două lumi nu e realistă. Iar relaţiile dintre personaje fac ca lungmetrajul să fie o deconstrucţie a familiei tradiţionale şi a ierarhiei de putere pe care o presupune. Pentru a atinge acest scop, regizorul utilizează ingredientele melodramei, pentru că acesta e genul care se concentrează asupra familiei şi valorilor morale. Punctul de pornire al filmului constă în două familii dezmembrate: cea a lui Jeffrey, el ocupând locul de *pater familias* în lipsa tatălui său, aflat în spital, şi cea a lui Dorothy, separată prin forţă de soţul şi fiul ei. Sfârşitul redă bucuria celor două familii care s-au regăsit şi potenţiala formare a unei a treia familii – Jeffrey + Sandy. Personajul negativ e cel căruia îi lipseşte o familie şi cel care încearcă să obţină una prin uzurpare. Din acest miez melodramatic se dezvoltă relaţii patologice.

Feministele afirmă că, într-un context patriarhal, femeile nu pot să combine dorinţa şi datoriile de mamă. Or, paradoxul lui Dorothy, sursa necazurilor ei, este dubla ei poziţionare: ca obiect al dorinţei şi ca mamă. Pentru a-şi păstra fiul în viaţă, ea trebuie să se culce cu Frank, să îndure capriciile lui sexuale sadice. Bizareria e că lui Dorothy îi plac aceste practici violente, în care ea e întotdeauna partea vătămată (la propriu!): când se culcă cu Jeffrey, îi cere s-o lovească. Dorothy nu e atât o *femme fatale* cât o *femme* auto- *fatale*, iar protagonistul observă propensitatea ei de a se distruge ("Cred că vrea să moară" spune Jeffrey despre ea). Personaje feminine masochiste s-au mai văzut, dar Dorothy face din ea însăşi o mascaradă a feminităţii. Se oferă pe ea însăşi ca un spectacol, şi, în acelaşi timp, subliniază artificialitatea acestui spectacol. De aceea, masochismul ei e subversiv şi nu încurajează vreo identificare cu spectatoarele. Şi jocul ei expresionist, inegal, cu gesturi bruşte şi schimbări dese ale timbrului vocii, sugerează labilitatea psihică a personajului.

Dar finalul filmului confirmă ipoteza feministă: Dorothy renunţă la statutul ei de obiect al dorinţei (şi, implicit, la toţi bărbaţii care o doreau) pentru a redeveni doar mamă. Ceea ce e interesant este că abia la sfârşitul lungmetrajului mama şi fiul sunt arătaţi împreună; deşi se întâlnesc o dată, Lynch nu lasă spectatorul să vadă scena, ci doar să audă doar cuvintele ei: "Nu, nu, Donny, mama te iubeşte", ceea ce nu sugerează o relaţie filială tocmai reuşită. Dorothy în ipostaza pozitivă de mamă e marginală pentru dezvoltarea dramatică a filmului. În schimb, ea se mişcă, după cum afirma Laura Mulvey, "printre iconografii contradictorii ale maternităţii".

Există şi un aspect malefic al personajului, care oscilează – simbolic – între femeia falică şi *vagina dentata*. Prima ipostază e evidentă în scena când Dorothy îl ameninţă pe Jeffrey cu cuţitul, acesta ocupând prim planul şi fiind luminat special pentru a fi evidenţiat în cadru. A doua ipostază apare prin juxtapunerea a două cadre: de la buzele depărtate senzual ale lui Dorothy la o sculptură cu colţi de lemn care atârnă pe peretele camerei lui Jeffrey.

Din punct de vedere psihanalitic, s-a încercat deja o interpretare – a Laurei Mulvey – bazată pe deja clasicul scenariu oedipian, cu Dorothy în locul mamei (substitut), Frank ca tată pre-oedipal şi, evident, Jeffrey în rolul fiului. Dar această interpretare suferă de un anacronism major: din visul protagonistului se poate deduce că el se identifică cu mama (Dorothy) – ceea ce, în termenii lui Freud, este unul dintre posibilele efecte ale depăşirii complexului oedipian.

Şi totuşi, modul în care Frank o tratează pe Dorothy face să fie clar că el are nevoie de ea pentru îndeplinirea unei fantezii de incest. O numeşte tot timpul, mai ales în scenele de sex, "mami". Iar scena de sex la care Jeffrey asistă, ascuns în dulap e departe de a fi una convenţională, pentru că Frank suferă de un complex al castrării şi se simte ameninţat de sexualitatea lui Dorothy, acest fapt motivând şi manifestările lui sadice faţă de ea. Vrea s-o posede, dar are şi o teamă patologică. Complexul castrării – reactivat la Frank de trăirea acestei fantezii – apare atunci când individul e conştient de caracterul ilicit al îndrăgostirii sale de mamă şi aşteaptă o pedeapsă care ia forma castrării. Cele două căi prin care se rezolvă această problemă sunt indicate tot de Freud, iar filmul le reflectă pe amândouă: homosexualitatea (înclinaţiile lui Frank în această direcţie reies din relaţia lui cu Ben, dar şi din sărutul pe gură pe care i-l aplică lui Jeffrey înainte de a-l lovi) şi fetişismul (fixaţia lui Frank pentru catifeaua albastră). Singurul mod în care Frank o poate poseda pe Dorothy e cu pumnul înfăşurat în catifea albastră, fetiş care îi potoleşte cumva teama de castrare.

Luce Irigaray, comentând o contradicţie în modul în care Freud descrie complexul lui Oedip, vorbea de competiţia fraţilor al cărei obiect e mama. O relaţie pseudo-filială se înfiripă şi între Dorothy şi Jeffrey, în pofida relaţiilor lor sexuale: ea i se adresează lui cu numele fiului ei şi îl numeşte un "copil bun". Frank îl vede ca pe un potenţial candidat la funcţia de fiu al lui Dorothy, ceea ce împiedică desfăşurarea fanteziei lui incestuoase. De aceea, pune în scenă umilirea şi agresarea lui Jeffrey în faţa ei, pentru a-şi dovedi propria virilitate.

Lynch se foloseşte de un triunghi aparent doar amoros pentru a forma un fel de familie disfuncţională (mama – Dorothy, şi cei doi fii – Frank şi Jeffrey), ai cărei membri nu au în comun legături de sânge. Dar în contextul acestei familii, în care toţi sunt adulţi, Lynch lasă să se manifeste exacerbat stările, etapele de dezvoltare, chiar complexele, prezente în toate familiile. De aceea, în pofida unor convenţii tipic melodramatice, filmul nu extrage lacrimi, ci teamă. Pentru că oricât de perverse sunt situaţiile, oricât de mult ar friza absurdul, le poţi explica, poţi înţelege că s-a ajuns la ele prin degenerarea unor mecanisme psihologice care funcţionează în oricine. Monstruozitatea unui personaj ca Frank e cu atât mai mare cu cât o poţi explica până la un anume punct. ■

muzică

Un model sonor temperamental

1. Muzica savantă s-a constituit de-a lungul ultimului mileniu într-un instrument de descoperiri şi de consolaţii, dar şi într-un mijloc de conservare a stării de umanitate, în ciuda automatismelor diferitelor îndeletniciri ori constrângeri sociale; prin ea am năzuit să ajungem la unison; graţie ei am întemeiat corective la tendinţele de a fereca fiinţa umană prea strâns în jurul specialităţii ei. Dacă alte îndeletniciri şi specializări izolează arta, în general, şi muzica, în special, arta sunetelor conectează şi conexează. **2.** Muzica savantă s-a născut într-o societate de tip melancolic, ce a deprins câteva trăsături inconfundabile: visare, gratuitate şi emotivitate. Extincţia ei se va produce odată cu schimbarea paradigmei civilizaţionale, atunci când societatea umană se va articula în baza unei tipologii colerice, bântuite de viteză, pragmatism, exactitate, eficienţă şi, nu în ultimul rând, de cinism. **3.** Dacă în societatea de tip melancolic primadone erau arta subtilă şi rafinată, individualitatea şi labilitatea, în societatea de tip coleric regine sunt concurenţa şi reclama, înserierea şi agrementarea. **4.** Există, se pare, la nivelul toposului civilizaţional, o anume structurare caracterologică analogă temperamentalităţii umane. S-au perindat, astfel, în ampla desfăşurare ontică a civilizaţiilor omeneşti, societăţi de tip flegmatic, sangvin, melancolic şi coleric, fiecare tip de societate trasând un traiect cultural ciclic, ce descrie o mişcare de revoluţie în jurul unui centru de interes întreţinut de o mentalitate şi de o conduită excepţionale. **5.** În principiu, fiecare ciclu are alura unei bolţi de pietre legate împreună, care s-ar prăbuşi dacă una dintre ele nu ar susţine-o pe cealaltă. O boltă a cărei cheie este autoritatea, raportul fondat pe o comunitate de solicitări şi de avantaje, ierarhia mai mult sau mai puţin riguroasă şi justă de merite şi de putinţe, acordul de voinţe a cărui sonoritate este o voinţă vectorială, totală, oricare notă din acord reprezentând voinţe individuale, ce reclamă subordonare şi chiar obedienţă. **6.** Ciclul de tip melancolic a debutat cu situaţia în care pofta de muzică era cu mult mai însemnată decât cantitatea de muzică existentă şi va sfârşi atunci când volumul de muzică va fi infinit mai mare decât pofta pentru muzică. **7.** Antichitatea greacă, de pildă, a prezentat semnalmentele unui ciclu cultural de tip sanguin; cultura aşa-zisă modernă a Europei s-a pliat pe un model melancolic; societatea post-industrială şi post-modernă pare a fi una de gen coleric, în timp ce viitorul se anunţă a fi de soi flegmatic. **8.** Muzica savantă a fost erodată şi cariată pe parcursul ciclului melancolic de absenţa consensului la nivelul indivizilor în repartiţia generală a visteriei comune; de posibilitatea ca mulţi neisprăviţi să treacă drept oameni deştepţi, aşa cum, prin compensaţie (?), o seamă de oameni remarcabili pot trece drept neisprăviţi; de legea graţie căreia apar mulţi chemaţi, dar puţini aleşi ori prin care alături de un păcălit, dai întotdeauna peste un pungaş; de prea multa laudă a negustorilor de muzică, cei care cred că este bine să fie compuse muzici pentru a sluji oamenilor, dar şi să fie creaţi oameni care să servească drept ladă de gunoi pentru aceste muzici; de secularizarea şi sectarizarea îngăduinţei reciproce, pe care fiecare individ o datorează tuturor şi toţi o datorează fiecăruia; în sfârşit, de lupta unei miriade de mici interese contrare, o luptă eternă a vanităţilor ce se întâlnesc, se lovesc, rând pe rând rănite şi mor a doua zi în dezgustul unei înfrângeri ori în amintirea triumfului din ajun. **9.** Trecerea de la ciclul melancolic la cel coleric antrenează schimbarea de perspectivă asupra sentimentului de a fi original: de la a vedea ca şi cum ar fi noi, lucrurile vechi şi cunoscute, văzute şi revăzute, la a fi primul, unicul, autoritarul care vede ceva ne-mai-văzut, cu orice preţ, prin orice mijloc. De la miezul faptului artistic la, vorba lui A.Rodin, „un cuvânt de flecar şi de ignorant care a pierdut destui elevi şi artişti". De la a căuta să afirmăm lucruri extraordinare, simţite şi judecate, la a emite blocuri de prejudecăţi, în mare parte premeditate, suită de accidente menite să demoralizeze confortul facil, la un confort uşor ce vizează preîntâmpinarea accidentelor. În fine, de la originalitatea care nu înseamnă implicit incorectitudine, la incorectitudinea care indică nemijlocit originalitatea. **10.** Varietatea sangvină atrage, culturalmente, exhibarea unei retorici raţionale, logice, cea melancolică inflamează zonele crepusculare, tainice, dar şi resorturile pasionale, ardente; specia colerică favorizează desfrâul, profuziunea, iar cea flegmatică divertismentul, deriziunea şi anodinul. **11.** Totodată, fiecăreia dintre aceste cicluri culturale i se poate lipi o etichetă preluată din sertarul categoriilor estetice: ciclul de tip sanguin cultivă cu predilecţie sublimul; ciclul de tip melancolic exersează preponderent graţiosul; cel de tip coleric dezvoltă în special dramaticul şi tragicul, în timp ce varianta flegmatică se exprimă predominant în registru comic şi, nu de puţine ori, grotesc. **12.** Dacă ar fi să evaluăm muzica toposului sanguin, va trebui să ţinem cont de probabilitatea ca ea să emane o pletorică mobilitate şi concordie, precum şi o apreciabilă dimensiune apolinică. **13.** Muzica epocilor sangvine aspiră la sublim, fără a sintetiza durerea (ce în graiul ei cel mai înalt se manifestă ca un fior) cu bucuria (ce poate escalada piscurile delirului). Este, mai curând, fructul unei gândiri ascuţite, redată printr-o expresie simplă, directă. **14.** Un alt topos, cel melancolic, înlesneşte (ca şi cel sanguin) proliferarea muzicii savante (cele două toposuri fiind, de altfel, singurele care ocrotesc şi hrănesc muzica de tip cult). De data aceasta însă creaţiile sonore par a sta sub semnul pasiunii, ca sevă învietoare a afectivităţii ori ca presentiment al dragostei şi al infinitului după care tânjeşte orice suflet sensibil. **15.** Muzica epocilor melancolice se impune prin eleganţa şi eficacitatea soluţiilor, dar şi prin tempoul desfăşurărilor şi al modulaţiilor întru precipitarea din ce în ce mai accentuată a mijloacelor şi, în final, a scopului. Totala depăşire a dificultăţilor de finalizare sau de modelare a unei structuri sonore devine, cu timpul, parţială, apoi insuficientă şi, în cele din urmă, insurmontabilă. Graţiosul se transformă, iată, în grosolănie. Misticitatea în mistificare. **16.** Toposul de nuanţă colerică ascunde o muzică de un înspăimântător egoism, ce omoară în om tot ce-i blând şi elevat. Chiar dacă lansează zmei, pe care sunt înscrise apelative precum *world music* sau *new age, fusion music* ori *new sound*, faza colerică anunţă sfârşitul intimităţii prin instaurarea echivocului. Fiică a zeilor falşi, o atare muzică este, paradoxal, intolerantă, bazându-se pe inteligenţă, dar excluzând hegemonia talentului. Oaspete răutăcios, compozitorul unei astfel de muzici pare a crede că totul începe de la el şi se termină de unde a plecat. **17.** Muzica epocilor colerice este dramatică tocmai pentru că mimează acţiuni grave şi complicate ori pentru că ia totul în tragic şi nimic în serios. Este, de asemenea, tragică deoarece avizează pieirea unor valori sonore ce nu şi-au epuizat încă resursele potenţiale, precum şi datorită faptului că arborează o frumuseţe inversată şi reafirmată prin inversare, ce înfioară şi striveşte. Din artă a sacrificiului, muzica de sorginte colerică devine instrument al sacrilegiului. Din muzică savantă, devine muzică obscură. Sau, dimpotrivă, semidoctă. **18.** În fine, când va fi fost crescută dintr-un topos flegmatic, cu siguranţă că muzica ar fi fost să fie singurul lucru ce ne consolează de neplăcerile diurne, fiind totuşi cea mai mare dintre neplăceri. Fără ea lumea s-ar plictisi, iar cu ea ar căuta un mijloc mai temeinic să scape de plictiseală. Este nevoia cea mai atrăgătoare, dar şi cea mai terifiantă a naturii umane. **19.** Muzica epocilor flegmatice dospeşte neconcordanţa dintre aparenţă şi esenţă, conţinut şi formă, scop şi mijloace şi, nu în ultimul rând, dintre intenţie şi mesaj. De multe ori este impostură. Alteori este o nenorocire, nu un viciu, aidoma celui ce nu ştie să se servească, nu are idee de a se servi de ceea ce posedă; cu alte cuvinte, este imbecilitate. Întotdeauna însă e comică (ori grotescă) pentru că ajunge cu capul sus, în afara propriului trup şi suflet, stând în acelaşi timp cu picioarele îngropate în tina iluziilor deşarte. **20.** Generaţii consecutive de melomani şi muzicieni au fost educate în spiritul paradigmei sonore de tip melancolic. Întreaga societate umană a gravitat în jurul unor trasee brăzdate pe un solid sol melancolic. Iată însă că atât solul, cât şi traseele au suferit puternice procese de eroziune, ce au condus la apariţia unei paradigme de tip coleric. O altă lume s-a ivit. Din ce în ce mai ameninţătoare. Şi mai grăbită Dacă modelul sangvin al Antichităţii a durat, probabil, câteva milenii, modelul melancolic aproximativ un mileniu, cât va dura oare modelul coleric? Dar cel flegmatic?

Liviu DĂNCEANU

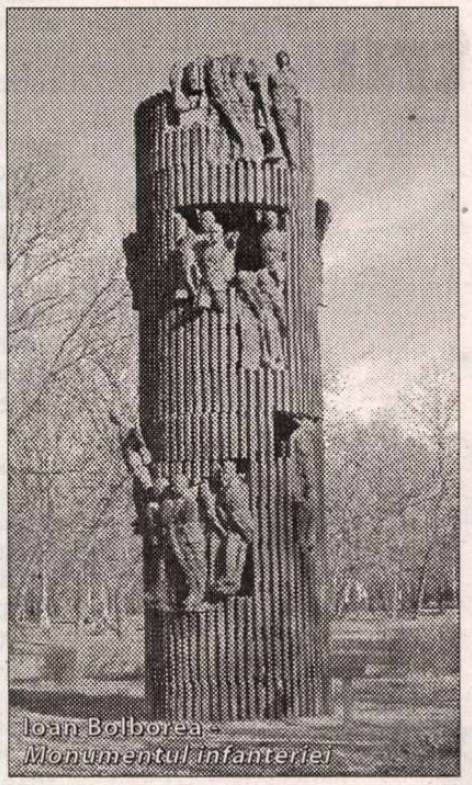
Editura AULA

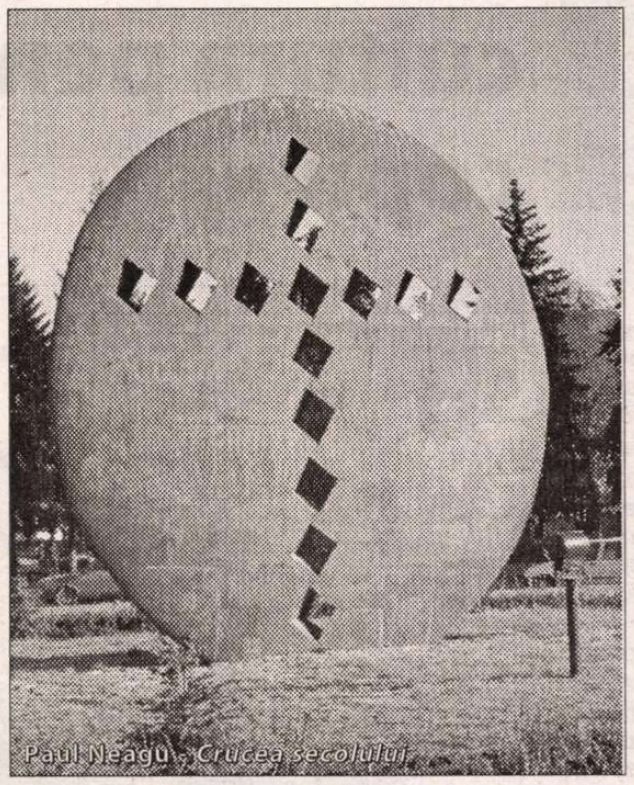
Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***270.000 lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***109.000 lei***
Poeţi moderni	224p.	***79.000 lei***
Despre poezie	208 p.	***69.000 lei***
Lectura pe înţelesul tuturor	256 p.	***69.000 lei***
Iulian Boldea		
Poezia clasică şi romantică	272 p.	***79.000 lei***
Simbolism, modernism, tradiţionalism...	208 p.	***69.000 lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***69.000 lei***
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***89.000 lei***
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***89.000 lei***
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***79.000 lei***
Alexandru Muşina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***79.000 lei***
Proza secolului XIX (antologie)	400 p.	***89.000 lei***
Basmul românesc cult (antologie)	112 p.	***49.000 lei***
Antologia poeziei generaţiei 80	400 p.	***99.000 lei***
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***79.000 lei***
Ovidiu Verdeş **Muzici şi faze** (roman)	384 p.	***119.000 lei***
Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	***89.000 lei***
Epopeea spaţială 2084* Planeta Mediocrilor	144 p.	***79.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

cronică plastică
de Pavel Şuşara

Monumentul public şi perver(tirea)siunea magică


Ioan Bolborea - *Monumentul infanteriei*


Paul Neagu - *Crucea secolului*

După cum bine se ştie, încă de pe vremea romanilor, schimbarea împăraţilor – prin extensie, a regimurilor – aducea după sine schimbarea capetelor vechilor busturi sau, la rigoare, înlocuirea în întregime a unei statui cu alta. Existenţa simbolică, în efigie, cea care prelungeşte o prezenţă determinată, şi cu atît mai mult una exemplară, dincolo de parametrii săi omeneşti, declanşează stări şi comportamente care se înscriu într-un registru foarte larg, de la reculegerea smerită şi pioasă şi pînă la revolta morală şi la furia destructivă. Mari momente din istoria omenirii, de la năvălirile barbare şi pînă la revoluţiile mai mult sau mai puţin sistematizate, au fost, simultan, şi mari bătălii duse împotriva insemnelor, a statuilor şi a simbolurilor consacrate. Pentru că oricît ar fi evoluat umanitatea, pe parcursul a cîtorva mii sau chiar zeci de mii de ani, din punct de vedere al civilizaţiei, al cunoştinţelor ştiinţifice şi al posibilităţilor tehnice, din punctul de vedere al faptelor de conştiinţă şi al reperelor morale ea a rămas captiva aceluiaşi set de reprezentări magice şi de aspiraţii simbolice. Faţă de trogloditul paleolotic, cel care aducea bizonul sau cerbul în interiorul peşterii prin conturarea imaginii sale, apoi îl săgeta acolo în efigie şi socotea vînătoarea din pădure doar o simplă formalitate în consecinţa actului definitiv al identificării şi al uciderii magice, omul contemporan nu se deosebeşte aproape deloc sau, în cel mai bun caz, se deosebeşte doar prin iconografie şi prin recuzită. Locul peşterii l-au luat acum spaţiul public, panoul publicitar, semnul grafic, mediile şi, de ce nu, însăşi capacitatea noastră fabulatorie.

Venirea comuniştilor la putere a însemnat, înainte de naţionalizare, înainte de exproprieri, înainte chiar de inaugurerea marilor şantiere şi lagăre de muncă în care au fost exterminaţi sute de mii de oameni, vinovaţi doar pentru că s-au remarcat în profesie sau că şi-au asumat anumite responsabilităţi publice, a însemnat, aşadar, un război crunt împotriva imaginilor, a insemnelor, a reprezentărilor de tot felul. Cu alte cuvinte, un război împotriva statuilor. O întreagă lume de imagini şi de forme a fost dizlocată, compromisă şi, finalmente, aneantizată, pentru a fi înlocuită cu alta, purtătoare a aceloraşi mesaje cvasitranscendente, dar stocată în alte repere iconografice. Astfel, unde altădată se ridicau statuile lui Ferdinand, Brătianu, Pache Protopopescu etc.etc., au început să prindă viaţă magico-simbolică monumentele impenetrabile şi ostentative ale lui Marx, Engels, Lenin, Stalin, Groza etc., apostoli, cu toţii, ai unei noi mitologii cu aspiraţii mîntuitoare. Iar cînd comunismul însuşi a obosit de moarte, cînd mesianismul său măsurat în cincinale a fost lovit de amnezie şi şi-a pierdut, una cîte una, toate profeţiile fondatoare, amplele mişcări politico-sociale din ţările de est au redescoperit voluptatea conflictelor magice. Steagurile au fost decupate în zona insemnelor, lozincile au fost martelate, asemenea sfinţilor din lăcaşurile creştine de către hoardele venite din stepele Asiei, iar statuile imperturbabile, care-i preamăreau pe patriarhii paradisului imanent, au căzut şi ele sub furia mulţimilor dezlănţuite. Aşa s-a dus statuia lui Petru Groza de lîngă facultatea de medicină, aşa s-au dus nenumăratele busturi bărboase ale clasicilor fericirii pe pămînt, coclite prin parcuri şi prin grădini publice, aşa s-a dus şi statuia lui Lenin din faţa Casei Scânteii şi tot aşa era s-o păţească şi bietul Dobrogeanu Gherea, asimilat şi el, prin lectură înfierbîntată, grupului de *întemeietori*. Moartea (sau numai criogenizarea) simbolurilor comuniste a reactivat memoria de grup şi disponibilitatea spaţiului public, ceea ce a făcut ca, imediat după 1990, fie să se reinstaleze vechile monumente, cazul statuii lui Brătianu de Mestrovici, fie să se comande altele noi. Şi, în acest moment, a început dezastrul! Criza enormă prin care a trecut România în cele cinci decenii de comunism, disoluţia reperelor şi dezordinea spirituală cronicizată, alături de încă multe alte disfuncţii care nu intră acum în discuţie, şi-au dezvăluit cu adevărat anvergura o dată cu declanşarea acestei furii a reconstrucţiei simbolice. Posedaţi mai mult decît ne-am fi aşteptat de duhul Cîntării României, educaţi eficient să înţelegem lumea ca pe o enormă construcţie butaforică şi nu ca pe un set de valori imediate, îndoctrinaţi de o propagandă infailibilă să ne citim epopeic propria existenţă şi să delegăm trecutului mitic prerogativele de reprezentare a prezentului, ne-am trezit dintr-o dată, în plină libertate, mai aproape ca oricînd de acel scenariu de tip magic după care *adevărata realitate, existenţa noastră desăvîrşită*, sînt probleme care privesc lumea eroico-ficţională, aceea a imaginilor atemporale, şi nicidecum aceea a gesturilor simple şi a nenumăratelor evenimente pe care ni le oferă istoria mică. Prinşi în această avalanşă a narcisismului magic şi a mîntuirii în efigie, aproape că nu a existat componentă a societăţii româneşti care să nu se vrea reprezentată şi să nu se viseze gravată în paradisul de bronz, de piatră, de oţel şi, la rigoare, chiar de ciment. Organizaţii, comitete, fundaţii, asociaţii, parohii, prieteni, neamuri etc., dar, *nota bene*, majoritatea provenind din structuri militare, au pornit galopul apocaliptic al ridicării de monumente. Ce a ieşit din această cavalcadă, e foarte uşor de văzut şi astăzi. Nu există colţişor în biata noastră ţărişoară, în care să nu se înţească vreun bust de erou civilizator cu bătaie judeţeană, dacă nu cumva chiar comunală, vreun cavaler, vreo cruce – impozantă ca dimensiuni şi catastrofală ca proporţii –, vreun cărturar în exerciţiul funcţiunii, vreun insurgent romantic sau vreun mare voievod călare sau pedestru. Dacă e să arondăm geografia naţională în funcţie de presiunile istoriei, atunci putem spune horărît că Transilvania este fieful simbolic al lancului, avînd drept cap de serie acea capodoperă a deriziunii din Clujul lui Funar – anomalie care, în noile condiţii, ar trebui pur şi simplu eliminată –, Muntenia este posesiunea lui Mihai Viteazul, întodeauna călare, iar Moldova..., ei, aici lucrurile se complică oarecum pentru că producţia simbolică a fost ceva mai slabă, Moldova rămîne, aşadar, feuda trio-ului tradiţional Hrebenciuc-Cozmâncă-Iacubov.

Antonescu a prins mai mult în sud, Slobozia şi Călăraşi, cu ceva extensii şi prin mediile parohialo-militare din Bucureşti şi cele naţionaliste din Ardeal, mai exact din Tîrgu-Mureş, iar crucile de toate felurile şi soboarele de preoţi ortodocşi s-au răspîndit cam peste tot, ultimile căpătînd o slăbiciune patetică pentru chipurile cioplite, drept pentru care şi-au tot scuturat busuiocul pe unde au fost convocate, fără crîcnire, fără prejudecăţi şi, mai ales, fără pic de ruşine. Doar Timişoara şi Bucureştii au scăpat de această epidemie a pseudo-monumentului, aici realizîndu-se şi cîteva dintre cele mai reprezentative lucrări de for public din ultimii cincizeci de ani. Dacă la Timişoara lucrurile sînt oarecum de înţeles pentru că spiritul locului şi o educaţie istorică bine sedimentată au blocat natural orice tentaţie militaro-edezialo-propagandisao-naţionalistă de modelare a spaţiului public, în Bucureşti acurateţea inventarului statuar din ultimii ani i se datorează, într-o mare măsură, Dlui Ştefan Damian, atît în calitatea sa de director al Direcţie pentru Cultură a Primăriei Municipiului Bucureşti cît şi, în ultimii patru ani, în aceea de director al Direcţiei pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultrural Naţional a municipiului Bucureşti, instituţie din sistemul Ministerului Culturii.

Rezumînd, arta noastră monumentală de după 1990 este marcată profund de ficţionalizarea istoriei din perioada comunistă, de narcisism romantic şi mitologizant şi, mai ales, de cultul eroilor, de tropismul exemplarităţii pe care ţările civilizate ale Europei l-au consumat cam pînă prin secolul XIX.

Aşadar, în loc să ne manifestăm astăzi în spiritul timpului în care trăim şi să ne exprimăm simbolic solidar cu dinamica acestuia, aspiraţia noastră este retroactivă şi arogantă, ea încercînd mai degrabă să recupereze ceea ce nu s-a făcut la vreme şi să se refugieze la adăpostul poncifelor, decît să construiască fără angoase şi fără prejudecăţi. Cele cîteva lucrări de for public care s-au ridicat pînă acum şi care sînt, simultan, forme ale timpului şi creaţii de mare anvergură, pot fi numărate pe degete: *Discul* lui Paul Neagu din Piaţa Televiziunii, *Iuliu Maniu* al lui Mircea Spătaru, *Monumentul infanteriei* al lui Ion Bolborea, toate din Bucureşti, şi *Memorialul* de la Timişoara care include lucrări de Paul Neagu, Ingo Glass, Gheorghe Iliescu -Călineşti, Marian Zidaru etc. şi, mai ales, compoziţia *Sf. Gheorghe* a Silviei Radu, o adevărată capodoperă. Un alt ansamblu remarcabil, unic pînă acum în spaţiul artei noastre contemporane, este cel realizat de Alexandru Chira pe dealurile comunei Tăuşeni din jud. Cluj. ■

Convorbirile "României literare"

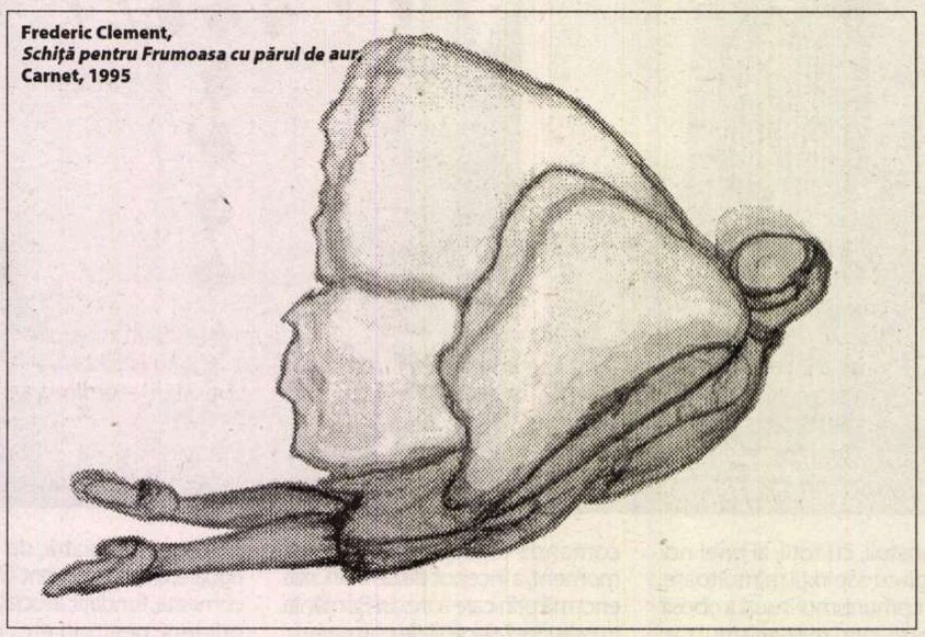
Jean Perrot

Literatura și cultura pentru copii

La sfîrșitul lunii noiembrie, Parisul a găzduit două evenimente deosebit de importante pentru recunoașterea literaturii pentru copii și tineret ca literatură deplină, propriu-zisă, care în era video-sferei tinde să se extindă către o cultură a copilăriei .

Pe de o parte, colocviul de o deosebită ampioare (80 de participanți din 25 de țări), organizat pentru a celebra cei 10 ani de activitate ai Institutului Internațional Charles Perrault (IICP) – *Literatura de copii între moștenire și cultura de masă* -, pe de altă parte a 20-a ediție a Salonului de carte și presa pentru tineret de la Montreuil, avînd ca temă pofta, lăcomia de a citi.

Cu această ocazie, președintele fondator al IICP, profesorul Jean Perrot a avut amabilitatea să ne răspundă la cîteva întrebări.



Frederic Clement,
Schiță pentru Frumoasa cu părul de aur,
Carnet, 1995

Muguraș Constantinescu – *Domnule Jean Perrot, sînteți președintele fondator al IICP, care în acest an sărbătorește 10 ani de activitate cu un bilanț foarte fructuos. Este, după știința mea, un institut unic în Franța, care are dificila și complexa misiune de a studia și a face cunoscută literatura pentru copii și, în același timp, de a forma pe tinerii cititori. Cum s-a născut ideea de a fonda acest Institut? Care sînt obiectivele sale, modalitățile de a le împlini ?*

Jean Perrot – Institutul a fost creat în 1994. El are trei funcții : o funcție internațională de federare a cercetătorilor și de promovare a lucrărilor de specialitate, o funcție de cercetare-formare națională, aceea de a studia literatura noastră pentru copii și de a contribui la formarea specialiștilor în domeniu și o funcție culturală locală (colaborare cu biblioteca, cu primăria pentru crearea unei Premiu național al criticii care în curînd se va extinde la literatura francofonă, cu școlile și cu IUFM 5 Institute Universitare de Formare a Învățătorilor). Obiectivul principal al IICP este de a vedea cercetătorii, de a le face cunoștință cu cercetători străini, de a-i invita pe aceștia în Franța pentru a crea rețele internaționale și de a ajuta pe cercetătorii francezi să participe la congrese în străinătate. Recent, în 2003, a fost creată complementar AFELOCE – Asociația franceză de Cercetare a literaturii și a obiectelor culturale ale copilăriei, care are ca scop să cerceteze și domeniul jucăriei și al altor obiecte culturale ale copilăriei. Pentru a înțelege condițiile în care IICP a fost creat e necesară prezentarea cîtorva elemente din istoria noastră universitară. La îndemnul soției mele, în acea vreme profesor într-o școală normală, actualmente IUFM, am luat la cunoștință utilitatea și necesitatea de a studia literatura pentru copii și tineret. Specialist în literatura engleză și comparată la Universitatea din Amiens, nu-i măsurasem pînă atunci importanța. După cîteva studii despre Dostoievski, am făcut un doctorat despre Henry James a cărui viziune asupra copilăriei este capitală pentru înțelegerea literaturii de sfîrșit de secol. Am început să mă familiarizez cu textele destinate copiilor. Odată sedus de acest domeniu nu a mai fost chip să mă despart de el. Un alt element hotărîtor în orientarea mea a fost crearea în 1980 la Univesitatea Paris XIII a unui Departament al Științelor Educației și Jocului. Este vorba de o diplomă unică în Europa: studenții lucrează un an întreg asupra problemelor jocului și se specializează apoi în joc și psihologie sau în joc și literatură. Eram pe atunci trei profesori în acest departament : Michel Manson, istoric, specialist în istoria jucăriei, teoriile pedagogice și literatura de copii, Gilles Brugères, filozof, specialist în joc și științele educației și eu însumi. Trei cercetători în compania practicienilor, a fabricanților de jucării, a conceptorilor etc.

Claudia Lapointe,
***Carnet din Martinica*, 1998**

M.C. – Cum ați devenit specialistul recunoscut de astăzi ?

J.P. – Am publicat, mai întîi, în colaborare *Jocuri grafice în albumul pentru tineret* în 1991 ; am început apoi să-mi pun problema ludismului infantil, destul de neglijat în epocă, am aprofundat acest domeniu și asta m-a condus la cartea *Despre joc, copii și cărți*. Inițierea într-un cîmp nou de cercetare m-a condus treptat să constat necesități de formare tot mai precise. Asigurînd stagii de formare ale bibliotecarilor, ale învățătorilor și organizînd cîteva colocvii, am întîlnit și alți specialiști care își puneau aceleași probleme ca și mine. Așadar, începuturile mele au fost oarecum solitare. Trebuie spus totuși că în epocă existau deja lucrările lui Marc Soriano despre poveștile lui Perrault și ghidul său de literatură de copii și cele ale Denisei Escarpit care și-a dat doctoratul pe tema *Motanului Încălțat în literatura franceză și engleză*. Colocviul organizat de aceasta din urmă în 1985 despre *Reprezentarea copilului în literatura pentru copii* a fost un adevărat declic al unei cercetări cu adevărat internaționale.

M.C. – În Franța literatura de copii este recunoscută ca materie de studiu în Universitate unde se susțin doctorate în acest domeniu, uneori puțin cunoscut. Ați putea să ne dați cîteva amănunte despre locul literaturii de copii în universitățile și în cercetarea din Franța ?

J.P. – Cercetarea în domeniul literaturii pentru copii a fost multă vreme ruda săracă în Universitate. În anii '30 au fost lucrările lui Paul Hazard, în anii '50 cele ale lui Marc Soriano, apoi ale Denisei Escarpit, care în anii '80 a creat și o revistă în acest domeniu. Erau așadar puține personalități, în general independente, între care la Rennes Isabelle Nières . Cred că putem vorbi de o adevărată mutație în ultimii 10 ani și mai ales la sfîrșitul secolului XX care a înregistrat un număr considerabil de doctorate susținute și publicate în acest domeniu.

Cei cîțiva cercetători care eram atunci, Isabelle Nières, Denise Escarpit și Francis Marcoin am contribuit la formarea unor specialiști care s-au lansat între timp. Denise Escarpit a fost prima care a avut o catedră de literatură de copii la Bordeaux, eu , mai tîrziu, la Paris XIII. Recent s-a creat un astfel de post la Univesitatea din Tours. În prezent există o mare deschidere în domeniu ; astfel avem un Centru de Cercetări la Univesitatea din Bordeaux, un altul la Arras unde lucrează Francis et Françoise Marcoin și unde apare revista *Les Cahiers de Robinson*. La Universitatea din Rennes Centrul funcționează acum pe Internet. La Paris XIII, Jacques Tramson conduce doctorate în domeniul benzii desenate, în științele jocului, în editarea cărții pentru copii. Să nu-i uităm pe specialiștii în poveste, Nadine Décourt la Universitatea din Lyon și Bernadette Bricout la Universitatea Paris VII-Jussieu.

M.C. – Ce înseamnă pentru autorul unor volume de referință precum Arta barocă, artă a copilăriei, Literatura pentru tineret la încrucișarea de culturi, Jocuri și mize ale literaturii pentru copii și tineret, Metamorfozele poveștii, *literatura de copii, pe care o vedeți mereu într-o relație fertilă cu arta, cu jocul, cu ilustrația și cultura.*

J.P. Trebuie spus că de la început literatura de copii, în forma ei scrisă, este într-o strînsă legătură cu ilustrația, și de cînd, prin anii 1604-1695 John Locke arăta marea nevoie de imagini a copilului, text și imagine sînt mereu asociate. Literatura de copii, prin specificitatea percepției copilului, este întotdeauna asociată cu imaginea, jocul

Hector Sonon, O.J.R George Bada: Faima și frumoasa ei nuntă, Abidjan, NEI, 2002

J.I.I Granville, *Scena din viața privată și publică a animalelor*, 1842

și obiectele culturale ale copilăriei.

Istoria culturii pentru copii este destul de complexă și depinde de pătura socială. În epoca lui Ludovic al XIII-lea, prințul copil avea la dispoziție un întreg material, o serie de preceptori care să-l formeze. Fénelon și apoi Rousseau au arătat că acest copil privilegiat, aristocrat pentru Fénelon, burghez pentru Rousseau trebuia să devină copilul oricui după Revoluție, chiar dacă lucrurile s-au petrecut cu o oarecare întîrziere în Franța.

Literatura pentru copii e greu de definit și lucrurile se cer nuanțate. Unii cercetători au definit-o pornind de la text , de la intenționalitatea lui. Dar și aici lucrurile sînt relative ; *Robison Crusoe* a fost, prin intenționalitate, o carte pentru adulți, pentru a deveni mai tîrziu un clasic al literaturii pentru copii. După cum s-a văzut la acest ultim colocviu, literatura pentru copii este tot mai mult amestecată cu multe alte arte, cu media, cinematograful, cd -ul, cd romul, jocuri, jucării etc.

Textele trebuie să aibă o veritabilă calitate literară ; cărțile care contează sînt cele care inovează, care aduc ceva diferit. Ele inovează în sensul căutării estetice, sau, în cazul cărților angajate, în sensul descoperirii altor popoare, altor culturi, științe. După mine , literatura pentru copii nu e un gen, ci un ansamblu uriaș, deschis în care intră foarte bine și romanul și albumul și banda desenată, povestea, cartea polițistă etc. Ea nu mai e doar o librărie sau o mediatecă ci un mare magazin, în care copilul găsește ce să citească și asta pentru a-l face să progreseze, să-și dezvolte mintea, morala, estetica, civismul etc.

M.C - În cărți precum Carnete de ilustratori, Arta ilustrației - de la Alice la Robinson *vă interesați îndeaproape de ilustrația pentru copii, analizîndu-i construcția, simbolistica, raporturile între formă, culoare, textură etc. Care sînt marile tendințe ale ilustrației pentru copii ?*

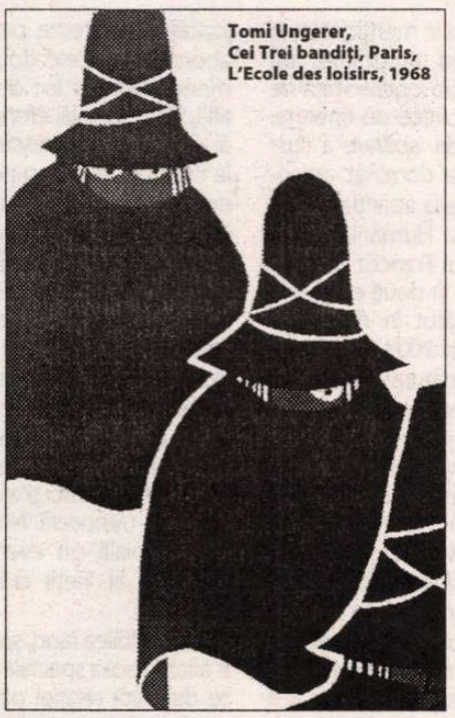
J.P. – Ilustrația este întructva asemănătoare cu arta contemporană. Există o avangardă care încearcă să facă în acest domeniu, ce au făcut Miró sau Picasso în artă. O altă tendință este aceea de a reproduce desenul copiilor ; plecînd de la desenele de copii, ilustratorul rafinează în acest sens ; se recurge la inocența, la naivitatea, cam cum au făcut-o suprarealiștii, Juan Gris și altii, care s-au inspirat din arta africană, din arta copilului precum Kandinsky. Mai există o tendință reprezentată de Claverie, Lemoine, Lapointe, Ponti, care constă în lucrarea cu mare finețe a desenului, un anumit realism grafic, care se inspiră adeseori din marii maeștri ai trecutului sau din umoriștii secolului al XIX-lea. Dar, de fiecare dată, ilustratorul, adevăratul ilustrator reușește să-și degajeze stilul propriu, o manieră personală de expresie. Fiecare își va făuri o semnătură, o imagine. E vorba aici de plăcerea estetică, însoțită și susținută de o lucrare intelectuală.

M.C. – Exista în Franța o critica a literaturii și a graficii pentru copii. În ce măsură această critică influențează o anumită tendință la inflație în acest domeniu ?

J.P. – Cred că autorii și ilustratorii au nevoie de critică și atunci cînd nu o au sînt nemulțumiți pentru că ea este un mijloc de recunoaștere din partea specialistului. Este, cred, o necesitate instituțională. Problema este dacă asta îi va ajuta să progreseze. Oricum ea permitea dezbaterea, exprimarea punctelor de vedere diferite. Uneori un ilustrator îmi spune : « m-ați făcut să văd mai bine », alteori un altul e indignat și contestă ca fals punctul de vedere al criticului . Orice artist, ca și orice critic, are un punct orb, venind din inconștient iar arta criticului nu este de a distruge, de a critica fără măsură ci de a încerca, cu dragoste, să deplaseze privirea critică a creatorului, astfel încît el să nu se repete, să evolueze.

În ceea ce privește inflația, cred că ea este un fenomen editorial care nu poate fi influențat de critică.

M.C. – În prezent conceptul de literatură de copii se lărgește la cel de cultură pentru copii care ia în considerare toate practicile



Tomi Ungerer, Cei Trei bandiți, Paris, L'Ecole des loisirs, 1968

multimedia, jocul, produsele derivate – jucării electronice, cărți de joc, benzi desenate, desene animate, filme, seriale televizate, parcuri de distracții etc. Acest din urmă concept îl va înlocui pe primul ? Care ar fi pericolele și avantajele acestui fenomen ?

J.P. – Copilul zilelor noastre trăiește între video-sferă și ciocolată. S-ar părea că în ultimii doi ani bibliotecarii semnalează că cititorii copii vin mai rar la bibliotecă și stau mai mult în fața ordinatoarelor. E poate o schimbare de civilizație în care cartea pierde din importanță. Totuși, eu cred, cartea nu poate fi înlocuită, cartea va rezista, va dura, va fi ajutată de noi forme de lectură, adică ce-ul, ordinatorul. De altfel, fenomenul e reciproc și e interesant de observat că va consuma mai bine ordinatorul copilul care a fost format prin lectură, lucru valabil și în cazul televiziunii. Aici intervine rolul părinților și al profesorilor.

Care ar fi pericolul video-sferei ? Neputința de a lua distanță față de imagini, de a se lăsa înghițit de ele.

M.C. – Cum vedeți în acest caz pentru copilul viitorului dorința și intimitatea de lectură ?

J.P. – Cred că cititorul copil poate foarte bine să se retragă undeva într-un colț și să-și savureze lectura, chiar și noaptea și asta s-a văzut în cazul cărților cu Harry Potter care i-au readus la lectură pe mulți copii. De altfel în biblioteci, în unele librării se amenajează colțuri speciale pentru citit.

A consemnat
Muguraș CONSTANTINESCU

Eseu

Războiul din ochi și pacea din ureche

Nu am curajul scriitorilor de sentințe lapidare. Altminteri aș spune că în prologul celor *O mie și una de nopți* dezastrul începe prin ochi, se repară prin ureche și atât. Din lașitate, am să înșir câteva cuvinte cu iz de explicație. Fratele cel mic, Șahzaman, stăpânul veacului și al timpului, vede fața ascunsă a palatului său, reversul strălucirii, lumea întoarsă pe dos. Soția lui se desfată în miez de noapte cu un sclav negru. Albul se unește cu negrul. Susul îmbrățișează josul. În lumina zilei stau echilibrul și fastul curții regale, ierarhia de nimic tulburată. În profunzimea nopții stă dezordinea sau altă ordine, intolerabilă, pe care șahul o taie cu sabia. Memoria răului văzut este atât de vie încât șahul își schimbă înfățișarea. Galben la chip, slab, întunecat de tristețe, Șahzaman refuză să se elibereze prin cuvânt, ascunde cauza răului. Semnele suferinței sunt vizibile. Ochiul află în parte. Cunoașterea întreagă se va petrece între gură și ureche, odată ce regele va vorbi. Trupul arată în prezentul imediat ceea ce sufletul și mintea, posesoare ale trecutului, refuză să dezvăluie și să vindece. Împăcarea cu sine și cu lumea se produce abia în urma unei noi întâmplări văzute. Fratele mai mic își vede cumnata preacurvind cu un sclav negru și se înseninează, pentru că delictul i se pare mai grav decât propria lui nenorocire. Era insuportabil să fie singur în durere, pe culme. Acum în vârful durerii stă fratele mai mare. Cei doi frați se hotărăsc să-și lase împărățiile în seama vizirilor și să devină drumeți anonimi în căutarea unei nefericiri mai înalte decât a lor. Dacă nu vor găsi o înșelăciune mai cumplită, se hotărăsc să moară. E important să observăm că Șahriar aude din gura lui Șahzaman istoria adulterului, dar ține mai presus de orice să vadă cu ochii lui. Calitatea de martor vizual este obligatorie. Nici o clipă nu le-a trecut prin minte străluciților șahi să caute o femeie cinstită. Ei nu caută binele, ci vindecarea parțială a răului, printr-un rău mai mare, urcă scara răului, ca tine și ca mine.

Unicul mod de cunoaștere este cel vizual, care pretinde trăirea directă, timpul prezent și spațiul larg. Te încredințezi văzând cu ochii și umblând. Nu poți cunoaște stând acasă. Cum știți, urmează execuțiile. Timp de trei ani, Șahriar răpește noapte de noapte fecioria unei tinere supuse și o ucide la ivirea zorilor. Repetiția maniacală a asasinatului interzice viitorul, în care se putea instala adulterul, dar și maternitatea.

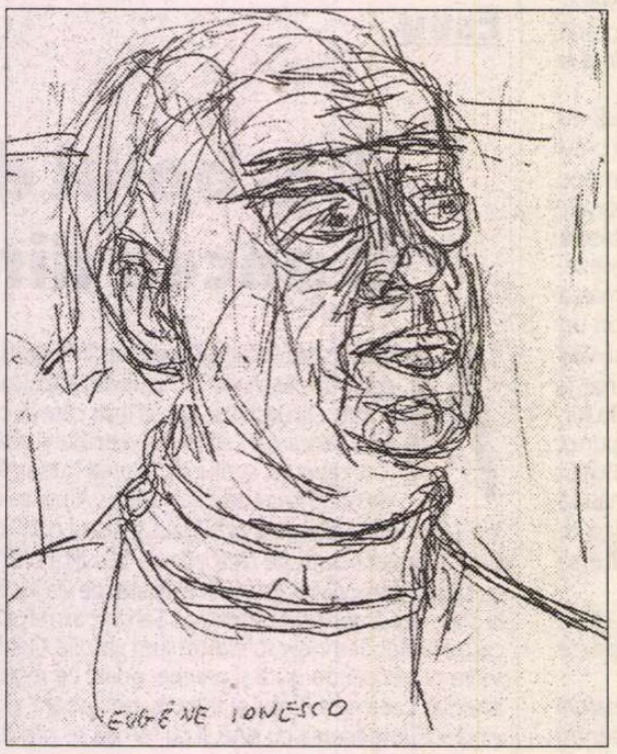
Fratele mai mic dispare ca prin farmec din poveste, iar Șahriar devine unic posesor al fecioarelor virtuoase.

Șeherazada povestește doar în întuneric și, la ivirea zorilor, se oprește sfioasă. Povestea pătrunde în trecutul nevăzut, cu neputință de văzut, se mișcă în sistemul poveștilor, se leagă neapărat de altă poveste și îl leagă pe ascultător, obligându-l să iasă din ritmul dement al nopților identice și să descopere o altă putere decât cea a ochiului. Cuvintele "văd" în timp și aduc pacea pe care ochiul n-o poate instaura. Cruzimea întâmplărilor văzute este alta decât a întâmplărilor spuse. Cele din urmă produc salvarea și pacea, în vreme ce primele aduc disperarea și moartea. Cultura arborescentă a auzului e suverană în povestirea-prolog. Spun auz, fiindcă Șeherazada, cunoscătoare desăvârșită a cărților, le transformă în pură oralitate nocturnă. De fiecare dată, după iubirea trupească urmează corpul nevăzut și protector al poveștii. Desigur, o astfel de așezare a vederii mai jos decât auzul nu ne face să uităm cunoașterea prin plecarea de acasă, prin călătorie eroică, a lui Sindbad, de pildă. Jocul între ochi și ureche, între cei patru pereți ai casei și lumea largă, între vizibil și invizibil are o mie și una de fețe. Dar, vezi tu, frate vitreg și geamăn, apaticul meu cititor, se ivesc zorii.

Șerban ANGHELESCU

Comentarii critice

Călătorind prin *Ionesquie*



La zece ani de la moartea marelui dramaturg de origine română, Editura Gallimard a tipărit ediția franceză a cărții lui Marie-France Ionesco, *Portrait de l'écrivain dans le siècle. Eugène Ionesco 1909-1994*.

Ediția românească a cărții, *Portretul scriitorului în secol. Eugène Ionesco 1909-1994*, a apărut anul trecut la Editura Humanitas în traducerea Monei Țepeneag, beneficiind de o ilustrare fotografică mult mai bogată decît ediția franceză.

Astfel, având acum în față ambele ediții, putem să deslușim mai bine intențiile autoarei și, în același timp, să apreciem posibilele efecte ale demersului său.

În Franța, volumul semnat de Marie-France Ionesco a fost lansat la Paris, în transmisiune directă pe Radio France Culture, cu ocazia unei dezbateri publice organizată pe 19 octombrie la El Sur și consacrată teatrului lui Eugène Ionesco, României în general. Alături de autoare, moderatorul dezbaterii, Jean Lebrun, i-a avut ca invitați pe André Godin, istoric al religiilor și director de cercetări la CNRS, pe actorul Hugues Quester, care joacă acum în *Rinocerii*, și pe regizorul Georges Werler, autorul celei mai recente montări a piesei *Regele moare* la Teatrul Hebertot, avându-i în distribuție pe Michel Bouchet, Juliette Carré, Valérie Karsenti, Jacques Echantillon, Zabor și Nathalie Niel.

Numărul pe luna decembrie 2004 al revistei „Lire" a publicat, sub titlul *Les belles amoureuses* („Trois femmes éclairent l'intimité de leur mari ou père: Greene, Simenon, Ionesco"), următorul comentariu al lui Michel Grisolia la cartea în discuție aici: „Eugène Ionesco nu avea decât prieteni. Cu toate acestea, câte procese de intenție nu i s-au intentat, mai ales pentru greșelile de tinerețe, așa-zisele simpatii fasciste? Pentru a răspunde detractorilor, Marie-France Ionesco a scris un fel de scrisoare de dragoste, dar și de punere la punct. Mai mult decât o hagiografie, este vorba de un eseu despre marele dramaturg, despre care se spune că nu aprecia o operă decât în funcție de «gradul de demonism» pe care îl conținea. Să fie vorba de o provocare? În momentul de față, când noile montări cu *Regele moare* și *Rinocerii* reprezintă adevărate triumfuri ale sezonului teatral, este salutară apariția acestui mic volum, scris într-un stil percutant, fără patimă, dar cât de pasionant!".

Cartea semnată de fiica lui Eugène Ionesco și dedicată regretatei Irina Nicolau a avut ca punct de pornire intenția Gabrielei Adameștieanu de a realiza în iarna anului 2002 un interviu cu Marie-France Ionesco (a se vedea, în acest sens, suplimentul „22 literar", nr. 29/3-9 septembrie 2002).

Între timp apărând cartea Martei Petreu, *Ionescu în țara tatălui* (Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2001) și cea a Alexandrei Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco: l'oubli du fascisme* (ediția franceză: PUF, 2002; ediția românească: Editura Est, 2004), proiectul interviului nu numai că s-a amplificat cu teme „fierbinți" privind, în principiu, etapele destinului românesc și opțiunile politice din tinerețe ale lui Eugène Ionesco, în contextul întregii generații '27, dar a și fost, într-o mare măsură, „deturnat" de la scopurile sale inițiale. Faptul este apăsat pus în evidență chiar în prezentarea editorului de pe cea de-a patra copertă a ediției franceze: „În ultimii ani, interesul unora pentru tinerețea petrecută în România a marelui dramaturg și om de litere francez Eugène Ionesco a condus la numeroase interpretări eronate ale traiectoriei sale. Drept reacție, fiica sa, Marie-France Ionesco, a scris un memoriu concis în apărarea părintelui dispărut în urmă cu exact zece ani. De la bun început, precizările lui Marie-France Ionesco își iau drept țintă erorile și reaua-credință a unei acuzații – potrivit căreia Ionesco ar fi avut simpatii fasciste – care are semnificația mai degrabă a unui proces de intenție decât a unei cercetări biografice valabile. Încetul cu încetul însă, cartea se transformă într-un veritabil eseu biografic. Marie-France Ionesco reușește ca, printr-o expunere clară și percutantă, să deceleze esența metafizică a operei lui Ionesco. Prin invocarea unor simple fapte biografice, printr-o interpretare clară și argumentată a textelor, ea schițează un portret nou al omului Ionesco, reușind, mai ales, să prezinte opera lui Ionesco într-o lumină inedită. Dincolo de polemică, acest portret, care cuprinde multe documente inedite, are semnificația unei prețioase relecturi a întregii opere a lui Ionesco".

Aceeași dublă interpretare a demersului lui Marie-France Ionesco: de *răspuns polemic* în particular la cărțile menționate, la opiniile privind atitudinea lui Cioran, Eliade sau Ionesco față de opțiunile lor politice de tinerețe, în general, și de *apărare* a ilustrului părinte, a dominat articolele și recenziile la apariția ediției românești de la Humanitas, lansată la Institutul Francez din București. Studiul în două episoade *Ionesciada*, apărut în numerele din aprilie și mai 2003 ale revistei „22" sub semnătura lui Mircea Iorgulescu, propune însă o lectură aplicată și competentă a *Portretului scriitorului în secol*, considerat drept un exercițiu de „critică prin călăuzire" prin biografia și opera ionesciană: „așa cum s-a ferit să adopte postura de fiică, așa cum a evitat să intre în rolul de avocat, deși avea de răspuns unor rechizitorii de procuror, Marie-France Ionesco s-a dispensat și de pomposul echipament critic de protocol al specialistului de paradă. Ca orice veritabil cunoscător, ea știe că simplitatea nu se confundă cu simplificarea și că de fapt critica, în sensul său cel mai adânc, este o formă de călăuzire către esențialul unei opere".

Consider și eu că, în momentul de față, putem interpreta *altfel* această carte, anume excluzând din start atât premisa lecturii polemice, cât și pe cea a posibilului partizanat filial, astfel încât câștigul sufletesc și intelectual - pentru cititorul și spectatorul teatrului ionescian - nu poate fi decât înzecit.

În primul rând, cartea semnată de Marie-France Ionesco a apărut și în contextul unor excepționale eforturi de recuperare și valorizare în România a gândirii și operei dramaturgului, din păcate căzute în umbra spectaculozității unor teme precum cele abordate de cele două autoare menționate. La loc de cinste se află, fără îndoială, efortul susținut al lui Dan C. Mihăilescu de a oferi, la Editura Univers, o nouă traducere-interpretare a pieselor lui Ionescu, precum și traducerile și reeditările de la Humanitas (*Sub semnul întrebării, Antidoturi, Prezent trecut, trecut prezent, Între viață și vis, Nu, Note și contranote, Jurnal în fărâme, Căutarea intermitentă, Război cu toată lumea*), dar mai ales seria de teatru ionescian propusă de Vlad Zografi și Vlad Russo și ajunsă la volumul VI (*Rinocerii. Noul locatar*), fără îndoială un eveniment de excepție al vieții culturale din România.

În al doilea rând, șansa de a se fi aflat în acea specială proximitate datorată relației părinte-copil, precum și de a o rememora și a o descrie la anii maturității, nu denaturează – prin deformări sentimentale – probitatea științifică a acestui *omagiu moral și intelectual* al fiicei lui Eugène Ionesco.

Așa cum afirma și editorul de la Gallimard, supremul câștig al demersului întreprins de Marie-France Ionesco îl reprezintă portretul inedit al unui om care a marcat și, la rândul său, a fost marcat de veacul în care a trăit și a creat. „Opera sa – afirmă autoarea – este înainte de toate existențială, iar discursul său exprimă o constantă tensiune dramatică. Întreaga sa operă, inclusiv *Nu*, reprezintă o regizare a conflictelor și întrebărilor spirituale, etice și afective".

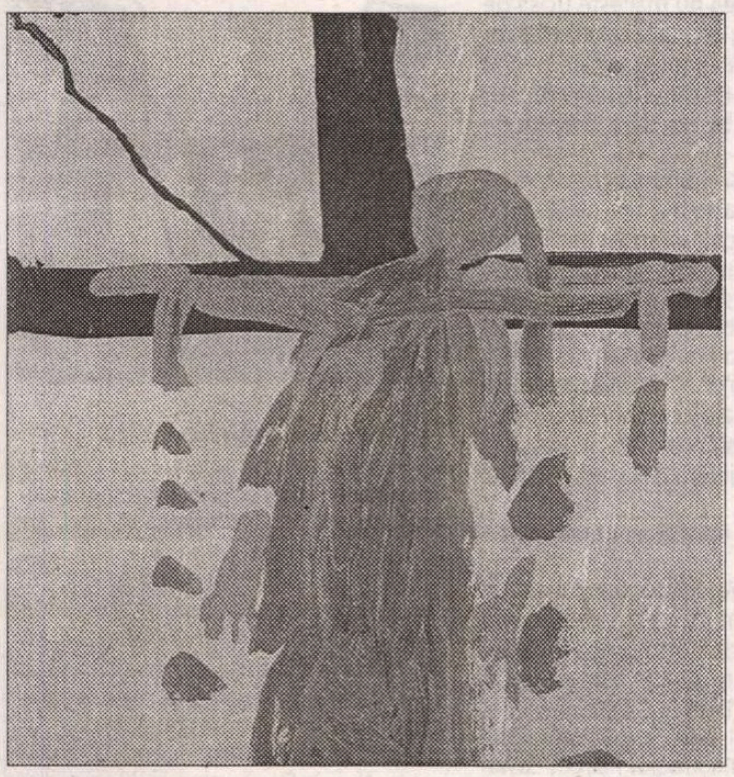
Întreprinsă cu spirit liber, călătoria în fascinanta țară *Ionesquie* ne dezvăluie peisaje sufletești și intelectuale mai puțin vizitate. Am descoperi astfel, printre eboșele clasicului portret al „părintelui teatrului absurdului", pe tânărul baudelairian, autor al tezei neterminate *Le thème de la mort et du péché dans la poésie française depuis Baudelaire*, pe cititorul îndrăgostit de Alain Fournier („maestrul adolescenței mele literare și visătoare"), de Flaubert, Dostoievski sau Proust („Proust spunea lucruri pe care eu însumi le simțeam, dar nu reușeam să le exprim"), dar mai ales pe traditorul asupra *Filocaliei*, a operei lui Dionisie Areopagitul sau cea a Sfântului Ioan al Crucii („Printre cărțile care m-au influențat cel mai tare, care mi-au vorbit despre lumină, se numără cele ale bizantinilor din secolele XII, XIII și XIV, isihaștii, precum și *Biserica rusă* a lui Arseniev").

Capitolul *Les «livres phares», les influences littéraires d'Eugène Ionesco* – poate cel mai surprinzător din *Ionesquie* –, descriind etapele formării spirituale și intelectuale, afinitățile și selecțiile literare ale viitorului celebru dramaturg, îmbogățește firul călăuzitor al cărții scrise de Marie-France Ionesco, care urmează a fi depănat după cele șase teme gândite, așa cum am precizat deja, de Gabriela Adameștieanu: Eugène Ionesco „sofist", „manierist"; originile materne ale lui Eugène Ionesco; exilul; Eugène Ionesco la Vichy; Eugène Ionesco și România; relațiile lui Eugène Ionesco cu Cioran și Eliade.

Multe din trăsăturile acestui portret ionescian sunt deosebit de rodnice pentru posibile exegeze viitoare. Printre acestea, aș remarca în primul rând interpretările oferite de Marie-France Ionesco, care invocă lungi citate din opera tatălui, asupra unor concepte devenite clișee în exegezele ionesciene, precum *incomunicabilitate, absurd, criza limbajului*, la modă în 1950, precum erau în 1940 *autenticitatea* și *experiența*. „Pentru mine – declara Ionesco în legătură cu *Cântăreața cheală*, într-o convorbire cu Claude Bonnefoy - nu era vorba nici de incomunicabilitate, nici de singurătate. Dimpotrivă. Sunt pentru singurătate. Se spune că

teatrul meu este o plângere a omului singuratic care nu poate să comunice cu ceilalți. Câtuși de puțin. Se comunică cu ușurință... [*Cântăreața chelă*] era expresia insolitului, a existenței văzute ca un lucru absolut insolit. Există un grad de comunicare între oameni. Își vorbesc. Se înțeleg. Tocmai asta e stupefiant. Cum se face că ne putem înțelege între noi? Faptul că ne înțelegem, asta nu mai înțeleg eu".

Așadar, portretul ionescian de „clovn metafizic" – căruia îi putem adăuga caracterizarea cioraniană: „C'est Charlie Chaplin aflat în spatele umorului, absurdului sau scepticismului ionescian (care îl apropie nu numai de Cioran, dar și de acel *Homo religiosus* al lui Mircea Eliade) - mi se pare a fi tușa definitivă a *Portretului scriitorului în secol*. Această ipoteză legitimează, în viziunea portretistului, abordarea ionesciană a istoriei ca „teatru de proastă factură" și, mai presus de toate, explică semnificația *exilului* din biografia dramaturgului: „Exilul înseamnă deci a trăi într-o lume fără sens, degradată, desacralizată, căreia Eugène Ionesco îi opune «lumea împlinită» dina-



qui aurait lu Pascal" - este explicat de Marie-France Ionesco prin apartenența spirituală a lui Ionesco la familia adepților *gândirii intuitive*, după celebra împărțire între cele două tipuri de gândiri: discursivă și intuitivă, practicată de Benedetto Croce, pe care Ionesco însuși îl indica drept una din principalele influențe din perioada în care se „încerca" în critica literară. „Dimensiunea gravă" a măștii este analizată inclusiv prin intermediul caracterizărilor făcute lui Ionesco de către colegi din propria generație (Mircea Vulcănescu și Emil Cioran), dar mai ales prin avansarea de către autoare a unor inedite ipoteze critice. Printre acestea, de menționat sunt racordarea retoricii ionesciene la curentul platonician, apoi sugerarea unui „manierism" al discursului din operele sale de tinerețe și, în special, punerea în valoare a unei „tematici a alternanței lumină/întuneric, zbor/cădere, tăcere/vorbărie".

Tema căutării luminii paradisiace - constantă a biografiei spirituale a lui Eugène Ionesco, inclusiv la nivelul credinței religioase, dar și motivație a tragismului inte de cădere, care nu poate fi regăsită decât prin har".

Portretul lui Eugène Ionesco, purtând semnătura lui Marie-France Ionesco, va figura de acum încolo în galeria exegetică ionesciană sub semnul „antidotului" numit *éclairage de l'humour*: „Repet, fac literatură ca să regăsesc acea frumusețe, intactă, în noroi. Și cărțile, și piesele mele sunt o chemare, expresia unei nostalgii, caut o comoară scufundată-ntr-un ocean, pierdută în tragedia istoriei. Ori, dacă vreți, caut lumina și mi se pare că o găsesc, când și când. Din cauza asta nu numai că fac literatură, din cauza asta m-am și hrănit cu ea. Căutând mereu acea lumină adevărată de dincolo de tenebre. *Scriu în noapte și spaimă, luminat la răstimpuri de umor. [J'écris dans la nuit et dans l'angoisse avec, de temps à autre, l'éclairage de l'humour]*. Dar nu luminarea aceasta, nu lumina aceasta o caut. Piesa de teatru, confesiunea intimă sau romanul rămân sumbre dacă, după ce am străbătut tenebrele, nu dau de lumină".

Monica JOIȚA

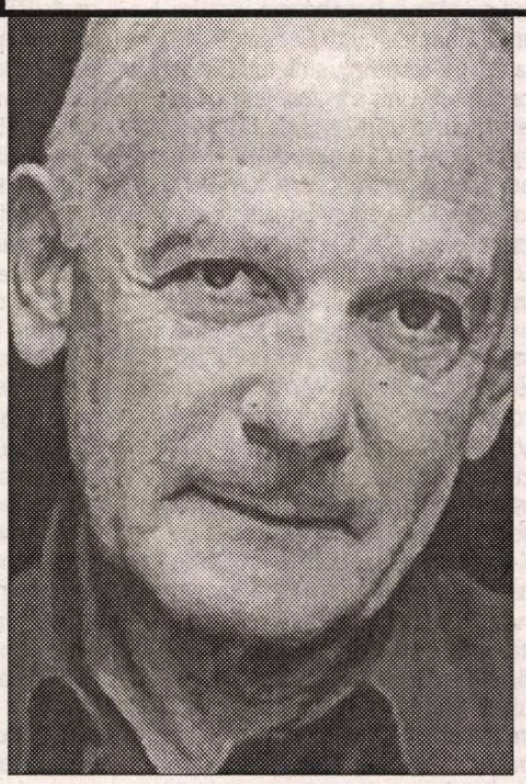
Lipatti după 54 de ani

● În „Le Nouvel Observateur" nr. 2086, Jacques Drillon face pe o pagină întreagă elogiul lui Dinu Lipatti, cu ocazia apariției la Casa de discuri Membran Music-Codex a unui cofret cu patru CD-uri, conținînd muzică de Bach, Mozart, Chopin, Ravel, Schumann, Scarlatti, Grieg, Brahms și Liszt în interpretarea pianistului român, dispărut la 33 de ani, în 1950. Citîndu-l pe Daniel Barenboim, care scria în „Le Monde" că profunzimea, transcendența și umanitatea lui Lipatti sînt acum concepte în declin și că un pianist de talia lui n-ar mai fi posibil azi, cronicarul afirmă că „Lipatti e arta pianistică la vîrsta sa clasică și pe culmea ei [...], o chestiune de ușurință, eleganță și naturalețe, de iubire, fără îndoială, și de înțelepciune. Arta lui scapă gravitației, după cum spunea Karajan, te înalță în aer [...]. Lipatti era contrariul unui histrion, cu un pianissimo desăvîrșit. Ajunge să asculți *Sonata a treia* de Chopin, interpretările lui din Scarlatti sau *Concertul* de Schumann, pentru a înțelege ce înseamnă virtuozitatea. Dar nu virtuozii ne lipsesc. Ceea ce îl face unic e ductilitatea frazei, perfecta punctuație, modul de a înainta fără ezitare, autoritatea calmă, niciodată sufocantă, niciodată sărăcitoare. Și rotunjimea sunetului, perfecta distribuire de umbră și lumină. Nici un truc, nici o trișerie. Doar muzică, muzică adevărată, în interpretări de referință".

Prăbușirea casei Suhrkamp?

● Siegfried Unseld, PDG al Editurii Suhrkamp, a murit în octombrie 2002, la 78 de ani și i-a lăsat moștenire prestigioasa firmă soției tinere, cu care se căsătorise în 1990, Ulla Unseld-Berkewicz. Noua patroană a fost contestată și a urmat un exod al redactorilor, al mai multor autori ai casei, precum și al unor membri ai comitetului editorial, între care Jürgen Habermas. Presa a vorbit chiar despre sfîrșitul „culturii Suhrkamp" (expresie inventată de George Steiner, evocînd gîndirea dominantă în RFG între 1966-1989). Văduva e antipatizată și fiindcă - sub influența ei, Siegfried Unseld și-a dezmoștenit fiul din prima căsătorie, Joachim, care, spun gurile rele, avusese și el o legătură amoroasă cu Ulla. Joachim a fost nevoit să-și creeze propria editură, Frankfurter Verlagsanstalt. În cei doi ani de cînd conduce cea mai cunoscută editură germană, Ulla Unseld-Berkewicz n-a mai înregistrat succese, fiindcă, pe de o parte, cei mai importanți colaboratori au părăsit firma, pe de alta – nu se prea pricepe în domeniu.

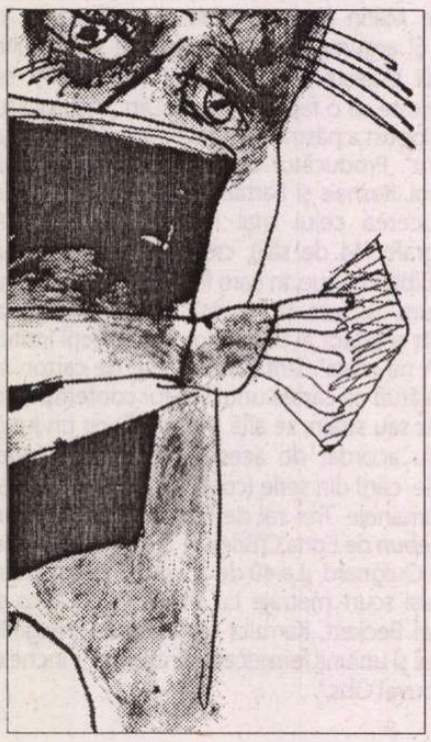
Marin Karmitz, editor



● „Astăzi, în Franța, adevăratul ministru al Culturii este el", scrie „Le Nouvel Observateur" despre Marin Karmitz, născut în România în 1938. Și argumentează: „fiindcă de mai multe decenii slujește arta cea mai exigentă și se străduiește să o facă populară. Din trecutul său șaizecioptist a păstrat ce e mai bun: entuziasmul militant". Producător al filmelor lui Kieslowski, Chabrol, Resnais și Bartabas, distribuitor aflat la conducerea celui mai mare lanț de cinematografe (44 de săli), creator al complexului MK 2 Bibliotheque, în care filmul se întîlnește cu literatura, pictura și muzica, Marin Karmitz a devenit și editor al unei originale colecții intitulate „A mi-mots". Sînt niște casete de carton în care, alături de cartea unui scriitor contemporan francez sau străin, se află și un DVD cu un lung interviu acordat de acesta canalului *TV Arte*. Primele cărți din serie (costă 12,99 euro fiecare) sînt romanele *Trei cai* de Erri de Luca, *Decembrie nebun* de Edna O'Brien și *Terasă la Roma* de Pascal Quignard. „La 40 de ani după ce a realizat el însuși scurt metraje cu Marguerite Duras și Samuel Beckett, Karmitz rămîne fidel imaginii, textului și uniunii fermecate dintre ele" - încheie „Le Nouvel Obs.".

post-restant
de Constanța Buzea

Ar fi cazul, ar fi și timpul să vă scutiți, și să ne scutiți de stres. Insistența cu care ne bombardați săptămânal cu producții de un ridicol constant, spune totul despre starea nesănătoasă în care vă complaceți și care s-a accentuat îngrijorător în lunile din urmă. V-am dat, în timp, mai multe răspunsuri transparente sperând într-o ameliorare. Textele dvs. n-au dat semn că ați fi înțeles corect mesajele. Ați recurs, în sfârșit, la a introduce în plic, lângă versuri, și câteva fotografii-color, gest care ne-a stupefiat. Frumușel și curățel fiind, de ce n-ați fi încercat-o și pe asta, ca să ne schimbați prin imagine, părerea proastă. Numai că efectul s-a dublat, în rău, prostul gust și-a lățit dimensiunile, iar ispita de a vă arăta cu brutalitate fața situației, a învins. Căci nu aveți în ceea ce scrieți nimic demn de a fi luat în considerație, nici măcar un vers ca lumea, care să ne lase speranța în funcțiune. Cele câteva rânduri de dată recentă cu care ne-ați dat semn că nu sunteți nici pe departe mulțumit de tratament, ne-au convins că sunteți într-adevăr un caz și rar și trist, un unicat, de fapt, în materie de incultură cu ifose, imposibil de convins cu bun simț și cu mijloace civilizate că avem de-a face cu un antitalent. Epistola începe abrupt, zidită ca un poem: „Nu sunt homosexual/ Nu sunt hoț/ Nu sunt mincinos/ Iubesc platonic„ – de parcă v-ar fi întrebat cineva ori v-ar fi acuzat de toate acestea. Apoi: „Vă rog să-mi dați dreptul la replică./ Deci numai vă rog./ Dacă nu puteți, nu-i nimic." După care, necunoscând a vă fi luat vreodată acest drept, am așteptat să găsim, în continuare, *replica*. Și negăsind-o decât într-o formă ascunsă, probabil, am transcris mai departe întocmai: „Și așa sper că a treia oară/ Ve-ți înțelege"... (Măcar atât să aflați și să rețineți ca din partea noastră, că *veți* se scrie întotdeauna fără liniuță!)



Mai departe: „Mă duc la cenaclul Columna. Am fost la cenaclurile Lit...(?), și/ Am trimis versuri domnilor: Grigurcu, Păunescu,/ A. Ștefănescu, dumneavoastră, Dinescu,/ concursuri de poezie. etc." Aici era de așteptat să ne lămuriți ce efect au avut trimiterile dvs. asupra susnumiților, ori dacă, Doamne ferește, ele au rămas fără vreun ecou semnificativ. Nu găsim în acest sens nici o silabă lămuritoare. Ați pierdut din vedere s-o faceți. Dacă n-ați putut, nu-i nimic. Scrisoarea urmează cu un pasaj cel puțin bizar: „Vă rog măcar să încercați să înțelegeți că un yoghin, un judoka nu răspunde decât așa". Pe locul cuvenit semnăturii, numele, prenumele și pseudonimul și semnul de recunoaștere pe Internet, destul de mâzgălit. Totul pare a se lumina într-un P.S. din care aflăm că sunteți: „redactor la *7 zile*/ fost consilier juridic/ fost electrician/ fost dispecer, fost student, masterant - acum". Și mai există un P.S. plasat în subsolul unei pagini cu versuri. Iată-i conținutul: „Am auzit că lui Carmen Șerban îi trebuiesc versuri. Mă ajutați? Ce trimiteți. Am citi în *As verde*. Impresionant". Nu ne vine a crede. Cum v-ați gândit să fiți ajutat? Cel mai simplu ar fi, dar așa ceva nu se face, să înghesuim într-un singur plic mare plicurile dvs. cu cele 45 de texte trimise nouă, și, timbrând, să le expediem într-o veselie, ca din partea dvs. numitei Carmen Șerban. Ne îndoim însă că modalitatea aceasta nu vă dezgustă, totuși. Cu fotografiile-color cum procedăm? Că sunt de efect. În fine, ar mai fi două însemnărici pe colțul paginii, și care ne bagă definitiv în ceață. Prima: „Pentru Liviu Guță - please/ (nu știu engleză) sunt român –creștin-ortodox P.S.D.-ist fost M.E.R. și A.P.R." Și a doua: "Pentru Adi Minune (piticu dracu că bine mai cântă!) v-am zis că-s român scuze!" Punctuația deficitară, cu onoare vă aparține. Iar acum urmează, zicem noi, momentul festiv al ornării tortului cu câteva bomboane-versuri: „Minunea mea de zi cu zi/ Ce strălucește fără parăzi/ Ce-mi umplu sufletul/ Cu tot și mare cântul"; „Liniște în zori/ Lumină-n noapte/ Scurtă uară/ Mii de fapte.// Apocalipsă ratată/ Eu niciodată/ Nu o să cred/ Că e o nimfă// Persidă-n cer/ Nu-i un mister/ Ce e nebun/ Și n-are creier// Aburcă-n soare/ N-are o zare/ Și n-are colorit/ Până la mare"; „Lungi sunt drumurile/ Mari se nasc manelele/ Lipsesc la noi fete/ Poate cântecele de moașe// Nașii ne-au fost lăutari/ Moșii ne-au fost avocați/ Rudele ne-au fost generali/ Miniștri, doctori, inspectori fiscali// Inspectori generali școlari/ Adeseori ingineri/ Aplecați profesori/ Mari oratori// Lângă învățătură/ Multă cultură/ Mare durere/ Și multă miere". Fără aceste câteva exemple, fiți și dvs. de acord, ne-ar fi rămas să pară rândurile de la început ca niște inflamate afirmații nefondate. Așa însă, de față cu însuși neantul, parcă începem a vă înțelege, cum și spuneați în reproșul cu grație voalat, izvorul prolixității și accentele specifice, pe care ați scăpat din vedere să le puneți (*drumurile* rimând cu *manelelé*.) Vă mulțumim! (*Petre Vulcan*, Tg. Jiu-Gorj) ■

cronica tv

Revelionul neputințelor televizate

Ay, ce Revelioane interesante ne-au transmis televiziunile! Totul în direct, totul natur. Realizatorii și prezentatorii își imaginaserăcă98,3 la sută dintre telespectatorii români au insomnii, umblă pe acoperișuri și se sinucid fiindcă li se transmit prea puține glume idioate, gaguri ieftine, sau poante la care se râde sub amenințarea Kalașnikovului. După această noapte de revelion, viața va intra în normalul ei și nu vor mai fi nici probleme de ordin demografic, pentru că spontaneitatea nu mai este ucisă de programe rigide, iar marile valori artistico-umoristice nu mai sunt sugrumate în mod barbar sistematic. Dezlănțuirea neputințelor a fost superbă, ba nu, de-a dreptul de comă...

Ceea ce s-a și întâmplat cu soacra lui Haralampy la ora zero și-un minut după ce a sărutat micul ecran fix în dreptul răcnetelor domnului președinte Băsescu în Piața Universității. Moment care a emoționat-o atât de profund, încât a mai sorbit de două ori din paharul cu vin în care se afla pălincă "de 70", oferit cu parșivenie de Haralampy și a plecat spre casă ieșind pe ușa de la balconul nostru fără balustradă...

Am vrut să-i atrag atenția, însă prietenul a strigat:

-Mă, bade, e fericită și-i bunul meu – nu te băga!...

...Domnul președinte continua să urle "în direct" spre mulțime asemenea unui viteaz căpitan de cursă lungă aflat pe coverta unui vas în derivă[1], spre echipajul duhnind a rom "Jamaica"...

Dar cine mai avea timp să se teamă de-un eventual naufragiu? Păi, ce? La noi dădeau năvală *tsumanele* asiatice? Din reportajele tv, aflam că pe plaiurile Mioriței (cu mii de hectare lăsate în pârlogire), lumea era fericită, țăranii aruncau laptele în loc să-l dea la stat pe un sfert din prețul de la piață, pensionarii făceau comerț ilicit cu surplusul de medicamente primite gratis, PIB-ul crescuse atât de mult în 2004, că nu mai lăsase loc să crească și nivelul de trai, dovedind astfel că, în capitalism, concurența e dură și scapă cu viață cine poate... Și-apoi, nivelul de trai nici măcar nu era cine știe cât de interesant și de important pentru telespectatori...

Televiziunile erau în clocot aducându-ne torente de noutăți; unii crainici, conectați cu fiecare fibră la "moment", ne spuneau de două ori același cuvânt lăsându-l până la urmă naibii; reportajele ne arătau cum pe cerul patriei se zbenguiau fermecător focurile de artificii, în vreme ce, pe pământul străbun, petardele și bombele artizanale își făceau datoria tradițională trimițând la urgență cam câte un rănit la mia de locuitori; noii locatari de la Cotroceni și Palatul Victoria făceau declarații conform cărora singura perspectivă a românilor era aceea de a da în obezitate, colesterol, diabet și cu puțină voință, în icter negru, printre altele spunând că foștii guvernanți și pustiiseră birourile unde gândiseră vreme de patru ani la binele țării, urmând ca în următorii x ani acest bine să se materializeze[2]... Proaspeții demnitari, în orice caz, cu mult mai gravi și mai responsabili decât *pesediștii*, raportau către țară, răspunzând la câte o întrebare, evident televizată, că totul e pregătit pentru ca prosperitatea să-și arate, în sfârșit!, colții. E drept că ici-colo se mai anunța amenințarea câte unui tarif, impozit, sau taxă (4% la energie electrică, 5% la gaze naturale, 34% la abonamente telefonice etc.), dar, în urletele lui Dan Negru de la blindata și imuna emisiune *Ciao Darwin*, cine mai sta să mai priceapă ceva? Apoi, ne-a impresionat demențial (vorba lu' Haralampy) faptul că noul Executiv s-a întâlnit la Sinaia, singurul loc-cadru unde membrii săi au putut să afle, emoționați, că sunt colegi de serviciu – la București, de exemplu, fiind prea... eterogeni.

Nici noi nu ne mai pricepeam mare lucru unii pe alții: Haralampy bolborosea ceva în hieroglife căutând telecomanda pe sub șifonierul în care nevastă-sa interpreta o *manea* încercând să-l imite pe Adrian de Vito (?) și pe Nicolae Guță la emisiunea pe care o realiza cu aplomb la Etno Tv. Spre ziuă s-a întors din balcon și soacra lui Haralampy care s-a minunat:

-Adică, cum, mamă-soacră? N-ai căzut de pe balcon? Ay, trăzni-m-ar!

Niciodată n-am văzut un om mai dezamăgit, așa că l-am consolat:

-Liniștește-te, dragul meu și bucură-te că seamănă simultan cu domnul consilier T. Stolojan și Traian Băsescu când îi plânsese sfâșietor pe umăr[3].

-Și cu domnul Marko Bela nu, dacă ar cere pentru UDMR funcția de prefect pentru toate județele din Transilvania?

Acesta e Haralampy sub efectul pălincii...

Note explicative:

[1] *Am spus eu că ar fi vorba despre România? "E o minciună în falș"...*

[2] *De fapt, am glumit: așa ceva nu se poate întâmpla.*

[3] *La sfârșitul unei petreceri de revelion, orice asemănare cu persoane reale se vede dublu...*

Dumitru HURUBĂ

Schimbarea (la față) a României

Schimbarea (la față) a României este o sintagmă care dă sutelor de mii de compatrioți risipiți prin toată lumea un nou imbold să-și orînduiască destinul. Ca și acum 15 ani, în noaptea de decembrie 2004 românii au ieșit pe stradă după dialogul dintre cei doi candidați la președinția României, au fluturat drapele mucegăite de vreme, s-a cîntat, s-a dansat. Telespectatorii, desfătați, au jubilat, dar, încetul cu încetul, o graniță netă a început să diferențieze retorica protagoniștilor. Alocuțiunile rostite pe rînd de Adrian Năstase și de Traian Băsescu au marcat o mulțime de deosebiri profunde, făcînd ca balanța celui de-al doilea să se aplece vizibil. La această tendință, Domnul Năstase, desprinzîndu-se de pragul tronului prezidențial, a vorbit în tonul unui medic legist care prezintă un certificat de deces. Viitorul țării fu împodobit cu date impozante, într-un buchet de vocabule înșelătoare. Cadența rostirii, pauzele, muzicalitatea, ca și ținuta neasemuit de elegantă n-au putut să-l scoată din capcanele întinse de un Băsescu sclipitor și poznaș. Cînd, ca un Moș Crăciun *de luxe*, și-a deșertat sacul, s-a văzut că acesta era peticit. Statisticile măgulitoare pentru cei patru ani de guvernare n-au mai ținut.

Momentul acesta are o conotație surprinzătoare: granița dintre exil și patrie poate fi zdrobită. Fiii risipitori pot ridica pînzele… Întoarce-se-vor spre limanul patriei? Concomitent, șobolanii care au moștenit după 1989 hambarele țării au fost cuprinși de neliniște.

Spre deosebire de alte state cu regim totalitar, care, în momente de importanță capitală pentru națiune, au cerut sprijinul emigrației, Bucureștii trimiteau „pe teren" poterași, informatori, făptași, provocatori și ucigași. Și după revoluție, conducătorii culturali au păstrat aceeași conduită față de cei plecați. Înfrățirea consumată între cele două extreme, bucuria regăsirii, n-a fost pe placul mandarinilor cu pretenții de cîrmuitori. Inițiative au fost multe. Regimul trîmbița sosirea oricărui emigrant coborît chiar pentru două-trei zile, înrolîndu-l în cohortele de propagandă proprie.

Votul poporului i-a adus față către față pe cei doi candidați care, la începutul discuției, păreau doi adversari foarte asemănători ca ținută și stil. N-a durat însă mult pînă fostul căpitan de vas s-a dovedit a fi timonierul așteptat. Domnului Năstase nu i-a rămas decît să mărturisească, într-un acces de neobișnuită sinceritate, apartenența sa la campania celui ce în popor e numit "Talpa iadului".

Amîndoi au vorbit, cu accente deosebite, despre încadrarea noastră într-o Europă atotputernică și nivelatoare. Pe cînd Traian Băsescu raporta națiunii programul propus, cerînd participarea tuturor cetățenilor, Adrian Năstase îi îndemna pe cei ce îl votaseră să-l confirme în funcția de lider, garantîndu-le că va ști el, ca fost demnitar experimentat, ce e de făcut.

Duelul dintre cei doi a continuat. Adrian Năstase, ridicînd puțin poala mantiei sale rozalii, sloboade în repetate rînduri un gînd proditor care s-a vînturat în ultimele săptămîni între Kiev și între Lvov și care, tradus în graiul său dulce, șochează: "există două Românii". Ne închipuim că, dacă soarta nu-l împinge ușurel la culmea puterii, va proclama existența a patru Românii, a opt Românii ș.c.l.

S-ar putea ca, în cele din urmă, drumul său spre Bruxelles să devină un drum spre Emaus. Ceea ce i-o dorim.

E foarte instructiv să descifrezi în vorbele lui Traian Băsescu sclipirea unor gînduri constructive, care rectifică optica acestei promise adoptări de comunitatea baronilor occidentali. Încrederea în fidelitatea sa față de condițiile acceptate și contrasemnate nu ne diminuează – dintre puținele sentimente care ne-au mai rămas – demnitatea.

Diferite categorii de cetățeni pătrund în observația noastră de astăzi. Clasa de sus, a conducerii, capabilă de orice metamorfoză care ar aduce un profit material, în parte saturată de putere, vinde sau transferă, simplu, privilegiile la tagma subalternilor, cei care formează o parte a clasei mijlocii a societății, funcționărimea, salariații, care pot fi deosebiți după felul cum își exercită serviciul, mereu cu un adaos de rîcă sau de dușmănie față de clientelă.

La polul opus apare exilul. Sînt cei care au amînat întoarcerea acasă și n-au gustat solemnitatea regăsirii frate cu frate. Mormintele lor s-au răspîndit în toate colțurile lumii. Dar trecerea lor dincolo a lăsat urme în cărți, manuale, însemnări, memorii, tratate, versuri și proză. Tot lucrul lor, care leagă România de dinainte de invazia bolșevică cu situația de azi, aruncă sămînța adevărului în țarina propice unei noi renașteri românești în văzul lumii.

O primă ochire în arhivele părăsite ne ajută să înțelegem că Domnul Adrian Năstase și tovarășii săi nu s-au mulțumit cu consolidarea geografică dată de istorie, ci au mărit dimensiunile lagărului în care fuseseră așezați românii deveniți apatrizi cu români din țară, care, crezînd în libertate, au preferat avatarurile surghiunului interior. Deschizînd porțile unei Românii integrale, președintele ales îi aduce în actualitate pe toți aceștia: și pe cei sălășluiți "pe celălalt mal al gîrlei", dar și pe cei intrați într-un exil în propria țară. Președintele proclamă sfîrșitul domniei clanurilor și a căprăriilor, asigurîndu-se de sfătuitori prieteni, în loc de ciraci-înaripați, inspectori ai adreselor culese de la bunici sau de la țațe.

Acum ne pregătim pentru a fi acceptați de țările europene. Intrarea noastră în Europa nu pregătește dizolvarea ființei spirituale a țării, nu este un obstacol pregătit gintei noastre latine. Consiliul atotputernic al Europei va înțelege însă mai greu, prin ochii evaluatorilor, Weltanschaungul nostru românesc, ca și blestemata tăcere a hrisoavelor în evenimentele esențiale, lipsa unei geneze cronometrate într-un descălecat fastuos, cu diplomele de rigoare. În ajutor ne va veni limba – studiată în multe centre culturale, care ne-a integrat în comunitatea romanică și de care depinde regăsirea trecutului în demnitate, ajungînd, în sfîrșit, să fim și să ne considerăm subiect al istoriei și nu numai obiect al ei. Atunci vom înțelege și noi formula lui Ștefan Teodorescu: "umanizarea geologicului".

Paul MIRON

la microscop
de Cristian Teodorescu

Povestirile lui Laurențiu Ulici

Și acum mă enervez cînd mă gîndesc cum a murit Laurențiu Ulici. Otrăvit de o nenorocită de centrală de încălzire cu gaze. Acest om care părea să aibă darul ubicuității s-a întîlnit cu o moarte care nu-l aștepta pe el. Cînd Laurențiu lipsea din București și încercam să-i dau de urmă, prietenii comuni pe care îi întrebam dacă știu unde este îmi indicau simultan localități aflate la mare distanță una de alta. Ulici avea o relație specială cu timpul și cu spațiul. Dispărea de undeva știind să rămână prezent acolo și după aceea, iar cînd apărea altundeva, aflai că se află acolo dinainte de a fi ajuns.

Pe Ulici îl însoțea un halou special, care i-o lua înainte pe unde se ducea și îi rămînea și în urmă în locurile de unde pleca. Avea o memorie de computer și o relație specială cu cei despre care scria. Le citea cărțile, dar voia să-i și cunoască. Era în stare să meargă în cine știe ce cătun, ca să-l susțină, la fața locului, pe cine știe ce scriitor care tocmai debutase. Dacă scria de bine despre un începător se simțea obligat să-l ajute după aceea. Mai avea și o lungă listă de poeți debutabili pe care îi urmărea dacă le remarcase măcar cîte o poezie pe la cine știe ce șezătoare literară.

Pe unde m-am dus cu el prin țară, de multe ori mai mult din simplă curiozitate geografică, îl vedeam înconjurat de tineri și mai puțin tineri. De cîte ori am împărțit camera de hotel sau pe la cei care ne găzduiau!... Dacă ajungeam seara, ne duceam în casa cuiva, om de încredere, unde discutam actualitatea literară și politică. Discuțiile astea nu se terminau înainte de două, trei dimineață. În convingeri, participanții erau tot mai îndrăciți politic și nu așteptau decît un semn. Ce semn era să le dea Laurențiu în ' 85 sau ' 86? În ' 87 făcea analize politice optimiste, dar cînd era întrebat direct , "Ce facem?" , nu angaja pe nimeni în acțiune. Chiar dacă unii dintre cei cu care se întîlnea erau cunoscuți ca disidenți locali. Nu încuraja pe nimeni, dar nu l-am auzit vreodată să-i vorbească de rău pe Dorin Tudoran sau pe Paul Goma.

Zilele astea a apărut cel de-al patrulea volum din cronicile despre debutanți ale lui Laurențiu Ulici. Cea care a îngrijit această ediție e Aurelia Ulici, doamna care a știut să stea în umbra lui Laurențiu cu o distincție remarcabilă.

Pentru cine citește această carte, fără a fi prevenit, ea e o înseriere de cronici de întîmpinare din rubrica *Prima verba* pe care Laurențiu Ulici a ținut-o în *România literară*. Pentru cei care mai țin minte contextul vremii, cronicile cu care Laurețiu Ulici îi întîmpina pe debutanții vremii fac parte dintr-o cronică mai largă, despre lumea totalitarismului autohton.

Poate că mă înșel, dar Laurențiu percepea debuturile și ca pe un fel de picătură chinezească împotriva regimului. În cronicile sale el încuraja direcția antitotalitară știind să facă din asta o chestiune estetică.

Luînd aceste cronici la bucată, ceea ce rezultă la o lectură continuă e că Laurențiu Ulici a reușit să facă și o cronică de direcție, cu idei politice în privința debutanților săi, dar și una strict estetică, avînd judecăți valabile și astăzi. Unii dintre autorii despre care a scris au dispărut. Alții n-au depășit pragul promisiunilor. Pe vremea cînd Laurențiu publica aceste comentarii în revistă, fotografiam rapid textul, pentru a ajunge la judecata de valoare. Acum le-am recitit fără grabă, ca pe niște povestiri cu un singur personaj pe tema misterioasă a eternului început. Din întregul lor se croiește o lume, cu oameni care au rămas tineri, într-o miraculoasă insulă a timpului al cărei proprietar și-a găsit, sînt sigur, locul într-un rai al jucătorilor sentimentali de șah, pocher, belotă, după ce le-a lăsat scriitorilor dobîndа marii lovituri a vieții sale: chiria cazinoului din Casa Vernescu. ■

Bună dimineaţa, Israel!

Acesta este titlul – tonic – al unui *newsletter* săptămânal, editat de ISRO Press şi difuzat prin Internet. În paginile lui electronice găsim informaţii de ultimă oră, redactate într-un stil simplu şi atrăgător, despre viaţa evreilor din Israel şi din România, ca şi despre tot ceea ce face atingere cu problemele lor.

Sumarul, de o diversitate caleidoscopică, suscită interesul oricărui cititor de limba română (evreu sau neevreu). Uneori situaţia politică din România este mai clar – şi în mod sigur mai succint – explicată în acest *newsletter* decât în presa românească. Totodată, face o impresie bună şi inspiră încredere apărarea consecventă a cauzei evreieşti *de pe o poziţie democratică*.

Meritul impecabilei ţinute publicistice a săptămânalului îi revine editorului, Uli Friedberg Vălureanu, cândva ziarist la *România liberă*, unde era respectat pentru profesionalismul său şi iubit pentru generozitatea şi umorul de care dădea dovadă în relaţiile cu cei din jur. Stabilit acum în Israel, „Uli", cum îi spuneau colegii, continuă să ţină sus steagul gazetăriei de bună calitate.

P.S. Iată şi adresele de care ar putea avea nevoie cei interesaţi: *uli@netvision.net.il* şi *http:/www.isro-press.net*

Veşti din Bucovina

Înainte de sărbătorile de iarnă, Fundaţia Culturală a Bucovinei (preşedinte: Dumitru Cucu) a acordat mult aşteptatele sale premii anuale. Premiul de excelenţă „Mecena" i-a revenit scriitorului Pan Solcan, iar Premiul „Opera omnia" – pictoriţei Elena Greculesi şi cercetătorului Emil Satco. Ceilalţi laureaţi sunt V. Zetu, Mircea Motrici, I.D.Clement, Anica Facina, Ioan Ieţcu, Mihai Iacobescu, D. Covalciuc, Niadi Cernica, Al. Toma, Gh. Vicol, N.R. Dărămuş, C. Arcu, C. Uncureanu, Viorel Vatamaniuc, Konstantyn Ungureanu-Box.

Tot în Bucovina şi tot în spaţiul culturii româneşti, dar dincolo de graniţa României cu Ucraina, a avut loc alt eveniment cultural important: ediţia a III a Salonului Internaţional de Carte de la Cernăuţi, organizat de Editura „Alexandru cel Bun" (director: Alexandru Cernov, membru de onoare al Academiei Române; consilieri editoriali: prof. dr. Ilie Luceac şi scriitorul Vasile Tărâţeanu).

William Golding despre mineriada din România

Recenta dezbatere din presă (declanşată de graţierea şi apoi revocarea graţierii lui Miron Cozma de către Ion Iliescu) referitoare la mineriada din 14-15 iunie 1990 l-a determinat pe Liviu Martinescu

ochiul magic

Tullimaar
Perranarworthal
Truro
Cornwall TR3 7NT
1/9/90

Dear Liviu Martinescu,

We've been abroad and now read your letter. We probably to late to avert anyway —

The western press did its best to reflect the tremendous of this revolution. If I can to believe that reports — and I see no reason not to — then any man who instigates or orders such an appallingly brutal series of actions should be in jail, not in control of a country. What can I do? All I can think of is to allow you my permission to circulate this letter in any way you see fit. That's not much, — not enough —

To hear of darkness falling when men thought they were watching a dawn, is heart-breaking. William Golding

(eminent traducător de limbă engleză din Suceava) să ne trimită facsimilul scrisorii pe această temă pe care a primit-o la 1 septembrie 1990 de la William Golding. Marele scriitor englez, laureat al Premiului Nobel, dezaprobă cu fermitate, ca pe o greşeală gravă şi condamnabilă, atitudinea încurajatoare a lui Ion Iliescu faţă de actele de vandalism săvârşite în acele împrejurări. Scrisoarea a mai apărut în presă, în traducere, la scurtă vreme după momentul primirii, dar din cauza avalanşei de evenimente de atunci a trecut aproape neobservată şi ulterior a fost uitată. Oricum, până în prezent n-a mai fost publicată într-o revistă literară, unde îşi are locul datorită calităţii expeditorului ei. Totodată, n-a fost reprodusă niciodată în facsimil, aşa cum apare acum în revista noastră:

„Tullimaar
Perranarworthal
Truro
Cornwall TR3 7NT
1/9/90

Dragă Liviu Martinescu

Am fost plecat în străinătate şi abia acum îţi citesc scrisoarea. Probabil e deja prea târziu...

Presa occidentală şi-a făcut datoria să informeze despre confiscarea Revoluţiei. Dacă e să dau crezare acestor informaţii – şi n-am absolut nici un motiv să n-o fac –, atunci orice om care instigă sau ordonă astfel de acţiuni brutale, înspăimântătoare, în serie, ar trebui să fie în puşcărie şi nu în fruntea unei ţări. Ce pot eu face? Tot ce-mi vine în minte acum e să te autorizez pe dumneata să faci să circule această scrisoare în orice mod vei găsi de cuviinţă. Nu e mult, nu e de-ajuns...

Să vezi, să auzi căzând întunericul acolo unde oamenii credeau că văd ivindu-se zorile... şi se frânge inima.

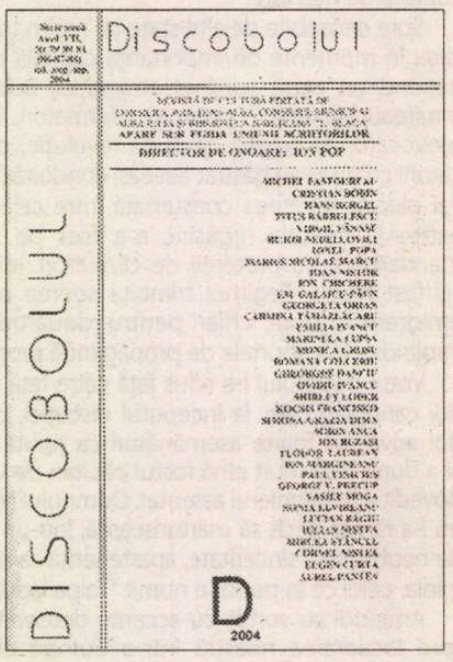
William Golding"

Împăratul muştelor într-o nouă viziune

Printr-o coincidenţă, în selecta revistă *Discobolul* din Alba Iulia (şi anume în nr. 86-87-88 din 2004), figurează şi un studiu dedicat romanului care l-a consacrat pe William Golding şi i-a adus Premiul Nobel, *Împăratul muştelor*, 1954. Autoarea studiului, Marinela Lupşa avansează o interpretare care merită ţinută minte, atât ca îndreptar de lectură, cât şi ca *memento* pentru prozatorii români de azi (cărora nu le lipseşte nimic, în afară de o *mică*):

„Romanul lui Golding face parte din categoria cărţilor «periculoase», nu doar pentru că e genul de creaţie care naşte ideologii şi revoluţii spirituale, ci şi pentru că îşi face din adevăr principala coordonată. Adevărul naşte de cele mai multe ori frică ori respingere, fie pentru că nu suntem pregătiţi pentru el, fie pentru că pur şi simplu ne e mult mai simplu şi comod să trăim în absenţa lui. Cărţi precum *Împăratul muştelor* sunt periculoase pentru că au tendinţa de a ilumina. Prin iluminare nu ne referim aici la o condamnare directă, ci mai degrabă la o grijă aproape părintească a autorului faţă de fiul risipitor, umanitatea. Golding nu îşi propune (cel puţin nu conştient) să dărâme vechii idoli pentru a face loc altora mai buni, mai valoroşi, mai autentici, ci doar să contribuie la procesul de cunoaştere şi autocunoaştere a individului."

Alex. ŞTEFĂNESCU



"România literară" - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an. Costul unui exemplar va fi, de la 1 ianuarie 2005, 20.000 lei, iar la redacţie 15.000 lei.

32 pag. – 20.000 lei
La redacţie: 15.000 lei

5 948391 000016 01

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

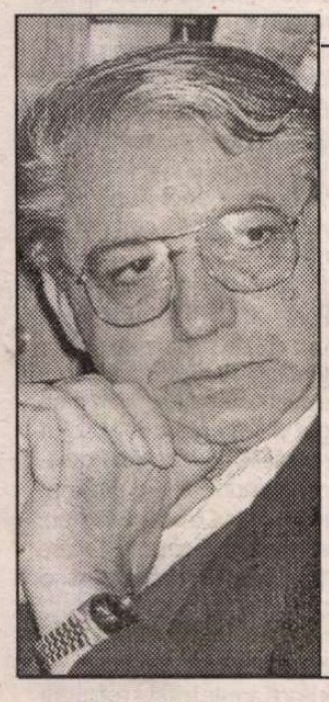
România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

19 - 25 ianuarie 2005
(Anul XXXVIII)

2



■ literatură

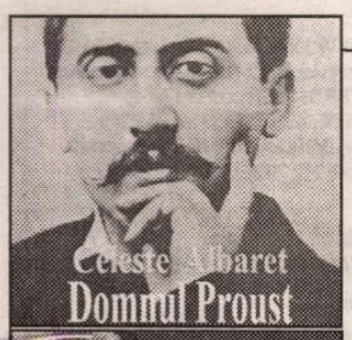
Nicolae Breban despre critica literară

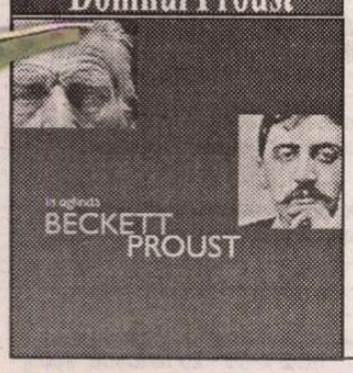
pagina 3

■ literatură

Jurnalul lui M.R. Paraschivescu comentat de Ilie Constantin

paginile 14 15



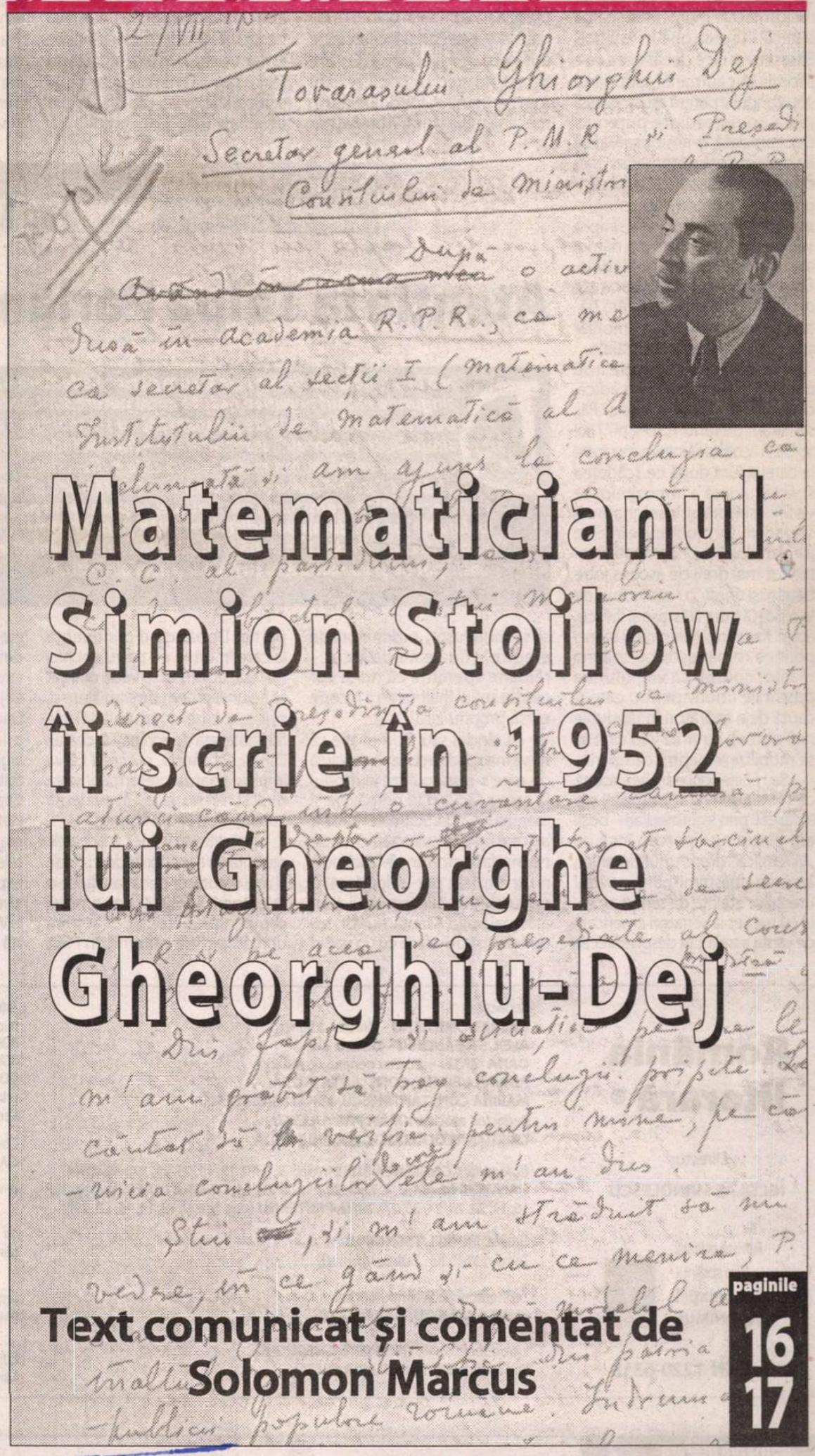


■ meridiane

Două cărți despre Marcel Proust în viziunea lui Alex. Leo Șerban

paginile 26 27

document

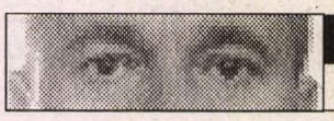


Matematicianul Simion Stoilow îi scrie în 1952 lui Gheorghe Gheorghiu-Dej

Text comunicat și comentat de Solomon Marcus

paginile 16 17

Bibliot... ...ean



contrafort
de Mircea Mihăieş

Atenţie la Talpa Parlamentului!

Dacă la o lună de la trecerea mai spre partea sedentară a lui Iliescu şi Năstase singurule lucruri negative despre noua putere sunt observaţii de genul: „De ce-a băut Băsescu din sticla de şampanie şi nu s-a mulţumit doar să ciocnească simbolic cu poporul?", înseamnă că deruta pesedeilor e mare de tot. Cozile de topor ale vechii puteri mai încearcă câte o diversiune (un fel de Uncle Fester din „Adams Family" făcea o comparaţie între Băsescu şi Funar, pe motiv că ambii vorbesc mult), dar eforturile sunt inutile: se pare că nu mai există mare interes pentru palavrele lor. Un domn pesedisto-peremist până-n vârful unghiilor îmi comunică sumbru, cam din două în două zile: „Vă bucuraţi degeaba! În şase luni vin anticipatele şi vă măturăm, cu Băsescu ăsta al vostru!"

E drept, Năstase nu se dezminte chiar de tot: amintindu-şi că în perioada 1996 – 2000 a fost campion mondial la trimis scrisori pentru amuzamentul curcilor, acum şi-a reintrat în mână, învinuindu-l pe Băsescu de (în)călcarea Constituţiei pe vreo şapte bătături. Păi, la o aşa Constituţie, nici nu mă mir că un preşedinte cu mersul apăsat riscă în fiecare moment să spargă ditamai coşul cu ouă! În realitate, Băsescu nu face decât ceea ce a promis în campanie, obţinând votul popular pentru asta: încearcă să fie un preşedinte puternic. Deocamdată, n-am observat să fie deraiat spre autoritarism sau cine ştie ce ilegalităţi de tipul celor prezente în faimoasele stenograme guvernamentale. Pur şi simplu, se opinteşte să scoată din nămol maşinăria înţepenită a statului. Dacă Iliescu era fericit să troneze pe capra unei republici fără hăţuri, se pare că vechiul timonier ştie unde sunt ascunse frâiele.

Treaba cu anticipatele însă chiar că mă amuză! La o adică, cine-o fi având nevoie de ele? Păi, să-i luăm pe rând: PSD-iştii? Nici vorbă. A accepta să intre la anticipate la câteva luni după ce scăderea spectaculoasă a impozitelor se va face simţită ar însemna pură sinucidere. Cu problemele interne ale partidului, cu incompatibilitatea tot mai greu de ascuns între bătrâni şi tineri, cu ura vizibilă de la o poştă între Năstase şi Iliescu, aceşti Karenin şi Karenina ai scenei politice româneşti, cu spaima marilor corupţi că vor înfunda puşcăriile (motiv pentru care-şi caută deja apărători în rândurile noii puteri), nu prea văd cine să se mobilizeze pentru campanie.

Sau poate-l clonează pe Geoană, că tot s-au învăţat pesedeii s-o încaseze prin intermediari – boşii din partid nu-l percep încă pe „Mirciulică" drept unul de-al lor, în ciuda albăstrimii până-n vârful urechilor etalate de tennis-manul cu succes la senatori americani de vârsta a treia. Cât despre direcţia Ponta-Daciana, va mai trece apă pe Dâmboviţa până să-i dorească cineva la cârmă.

Cu un guvern trecut prin parlament mai uşor decât se aşteptau chiar şi cei mai optimişti suporteri ai D. A., Alianţa nu are, în clipa de faţă, motive serioase de îngrijorare. Dacă premierul va fi cu ochii pe ministerele sensibile (Justiţia şi Internele în primul rând), dacă va supraveghea îndeaproape mişcările verigilor slabe (Copos, Şereş), nu cred că pot interveni mari surprize. Deocamdată, mecanismele administrative par să se mişte uşor, „ordonatorii de credite" ştiu ce au de făcut – rămâne speranţa că nu-şi vor pierde suflul înainte de a începe cursa propriu-zisă.

La rândul său, PUR-ul ştie că nu va mai prinde a doua conjunctură pe care s-o speculeze la modul la care a făcut-o în primăvara şi toamna lui 2004. Stigmatul trădării, pe care Dan Voiculescu nici măcar nu mai face eforturi să-l ascundă, nu le mai lasă pur-iştilor decât o opţiune: PRM. Nici pesedeii, şi cu atât mai puţin Alianţa, nu vor mai dori să aibă de-a face cu un partid pentru care imoralitatea a devenit însăşi raţiunea de a exista. O vreme, echipa lui Voiculescu va încerca să înşele pe toată lumea (votând în Parlament în funcţie de interesele PSD-ului, dar guvernând după cum va dicta Alianţa), sperând ca acest deşuchiat car alegoric să treacă linia de sosire.

Dacă pentru Voiculescu spectrul anticipatelor e un coşmar, nici pentru UDMR ideea de a reîncepe luptele interne nu e prea atrăgătoare. Să nu uităm că în perioada campaniei echipa Marko s-a găsit la un pas de-a fi eliminată de radicalii din partid. Dobândind o influenţă la care în urmă cu patru ani nici nu visa, UDMR-ul se vede obligat să fie un element de stabilitate şi, orice ar zice duşmanii săi, de fidelitate faţă de echipa Tăriceanu. Din acest motiv, nu cred că va întinde coarda pretenţiilor prea mult şi nici nu va ieşi în evidenţă cu iniţiative extravagante.

În ce priveşte PRM-ul, anticipatele prezintă un risc enorm: de a pierde şi mai usturător decât au făcut-o în noiembrie 2004. Într-o nouă campanie electorală, ei ar avea un competitor puternic în PSD, care nu se va sfii să dezlege câinii naţionalismului agresiv, lucru pe care, data trecută, fiind la putere, nu şi l-a putut permite. Or, principala victimă ar fi electoratul însetat de „justiţiarism naţional", adică spăimoşii resentimentari care au votat, tradiţional, cu Vadim.

Rămâne, prin urmare, o singură forţă cu adevărat interesată în schimbarea configuraţiei politice: Traian Băsescu însuşi (ar mai fi, desigur, partidele rămase în afara Parlamentului, dar, din nefericire pentru ele, nu vor avea nici un cuvânt de spus!) Există o diferenţă majoră între Băsescu şi oricare dintre cei aflaţi momentan pe terenul politic: în actualul mandat, el joacă şi şansele celui următor! Dacă Năstase ori Tăriceanu vor prinde oricum un loc în forul legislativ, miza preşedintelui e cu totul alta. Experienţa de la Primăria Capitalei i-a arătat ce consecinţe pot decurge din absenţa unei majorităţi care să-i sprijine proiectele. Şi el mai ştie că una e să le explici bucureştenilor de ce nu ai reuşit un lucru, şi alta babei de la Vaslui sau Năsăud pe care casa stă să se prăbuşească.

Aşadar, singurul om aflat cu adevărat sub presiunea timpului e Traian Băsescu. El are nevoie de rezultate nu doar spectaculoase, ci şi imediate. Simpatia populară în creştere ar putea să se evapore încă mai repede decât o va fi dobândit. Presiunea extraordinară asupra lui îl va determina să împingă la limită nu doar prerogativele oficiale şi legale, ci şi pe cele umane. Nu exclud ivirea unor tensiuni serioase între preşedinţie şi guvern, după cum nu exclud nici molipsirea unei bune părţi a guvernanţilor de voinţa sa de schimbare.

E important ca în demersurile sale Băsescu să-şi asigure aliaţi – cum ar fi, de pildă, presa şi intelectualitatea. La aceste categorii producătoare de opinie s-au câştigat şi s-au pierdut absolut toate bătăliile politice din România post-comunistă. Nici profesorul universitar Constantinescu, nici profesorul universitar Năstase n-au înţeles acest lucru, tratând cu un dispreţ ciocoiesc exact păturile cu influenţă substanţială în rândurile societăţii.

Pe lângă aceste linii clar conturate ale spectrului politic există şi mulţimea tulbure a parlamentarilor surdo-muţi. Adică cei pe liste nu se ştie cum şi care se simt în culmea fericirii că au şofer, acces liber la internetul şi la frizeria Parlamentului. Nu-i veţi vedea şi auzi luând vreodată parte activă la dezbateri, dar îi puteţi urmări evoluând spectaculos la cantină. N-au nici idei, nici convingeri şi nici interesul de a schimba ceva. Nu li s-au oferit şi nu li se vor oferi niciodată posturi în Guvern sau în diplomaţie. Din acest motiv vor vota pentru *statu quo*, pentru încremirea în formula actuală, aşa cum ar fi făcut-o şi-n '90 şi-n '96, şi-n 2000. Ei sunt, de fapt, Talpa Parlamentului (scuzaţi posibila similitudine cu Talpa Iadului!), centrul de greutate ignorat, dar extrem de util în jocurile politice pe muche de cuţit. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 3, 8, 10, 18, 19, 25, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 2, 4, 7, 11, 20, 21, 22, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 12, 16, 17, 22, 23, 24, 26, 27), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 6, 9, 13, 14, 15, 28, 29) .

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Dulapul (partea I)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

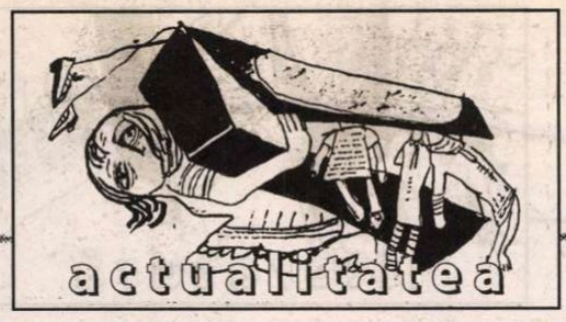
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.



Controverse

Starea criticii literare, azi

Întrebare dificilă, *vaste sujet,* cum zice franţuzul. Oricum, două elemente esenţiale care fac să se nască reproşuri la adresa criticii literare: apariţia, după revoluţie, a sute şi sute de titluri din literatura universală şi naţională, ca şi absenţa, din comentariul revuistic, al criticilor de prestigiu din, hai să spunem, generaţia şaizeci şi şaptezeci.

Opinia publică este confuză, veleitarii şi impostorii afluează în proporţii îngrijorătoare, scriitorii adevăraţi şi debutanţii de talent au nevoie de o bună doză de paranoia pentru a rezista situaţiei care pare a se eterniza. În plus... vechiul şi vigurosul fatalism românesc care ne şopteşte încă o dată că „totul e pierdut", „nimeni nu mai citeşte lucruri serioase", „totul e înghiţit de televiziuni şi internet" şi altele de acest fel, ce par convingătoare aşa cum pare de bun simţ şi rezonabil totdeauna scepticismul, de orice factură ar fi el.

Şi la noi, la *Contemporanul – Ideea europeană,* sectorul deficitar este cel al criticii; bineînţeles, vina e a noastră, plătim mizerabil! „Bătrânii" s-au îndepărtat mai mult sau mai puţin de critica curentă - dar nu-i surprindem publicând monografii sau lucrări de sinteze atât de necesare azi, măcar prin imitaţie a pieţii literare franceze ce abundă de astfel de lucrări, pe teme infinit variate! -, iar criticii de vârstă medie, instruiţi şi cu talent literar – dacă nu totdeauna cu perfecte intuiţii! – scriu, mai ales, sau despre grupul căruia îi aparţin plus clientela sau „zonal", practicând un fel de regionalism literar, util uneori dar luptând prost contra acuzelor unora de „provincialism" sau, mai grav, de incapacitate de a surmonta vechiul şi atât de deplânsul „centralism literar", „domnia capitalei".

După revoluţie, încă de la Paris, în primele luni ale anului '90, voiam să mă întorc la Cluj, nu la Bucureşti, şi am rugat două familii de prieteni să-mi găsească un apartament. Convins nu numai că „Clujul aristocrat şi genial literar de altădată va renaşte", dar şi de necesitatea descentralizării culturale a României, care trebuia să fie făcută în paralel cu cea financiară şi administrativă. Nu s-au realizat nici unele din aceste... utopii. Clujul sau Iaşul de exemplu, produc scriitori de rasă, de prim rang, apţi de a deveni vedete şi modele nu numai literare dar şi sociale, dar... le lipseşte, cum o spuneam amicilor mei din tinereţe, „o bună casă de discuri"! Le lipsesc platformele de lansare cu tot ce comportă ele azi: edituri puternice, agresive, reviste de ţinută, radio şi tele cu accente culturale susţinute, ample, curente de opinie, critici de direcţie etc. O să spuneţi: şi bani!

Da, şi bani, e adevărat! Dar... când ai un poet ca Ion Mureşan – un exemplu printre altele, nu foarte multe! – e admisibil oare ca acesta să fie cunoscut doar de cercul cam îngust al microcosmosului nostru literar, de câteva mii de inşi?! Ani de zile Clujul nu a avut o editură, iar când Vădan a cumpărat *Dacia* şi a iniţiat câteva colecţii de carte românească contemporană, m-am bucurat! Dar... se pare că a fost un foc de paie, eu însumi i-am oferit două cărţi, dar din proiectele noastre nu s-a ales nimic, proiecte ambiţioase pentru întreg Ardealul literar! În plus, dl. Vădan a uitat să-mi achite o bună parte din drepturile mele de autor, deşi la romanul meu nu a pierdut un leu, dimpotrivă!... Iaşul are mai mult noroc cu Silviu Lupescu şi editura *Polirom,* una din cele mai serioase, profesioniste şi care, spre deosebire de stilatul şi arogantul *Humanitas,* publică şi susţine literele româneşti contemporane.

Vedeţi... nu e numai „vina" criticii literare! Vina pentru descurajarea unora, cei enorm plictisiţi de starea tirajelor şi a absenţei premiului Nobel care se îndepărtează de noi cu o viteză constantă. Aşteptăm „victorii din afară", de la franţujii sau de la politicieni, nu ne citim între noi şi suntem indignaţi că „alţii" nu ne citesc şi, în plus, unii tineri practică o literatură cu tot felul de denominaţii – textualism, post-modernism etc. – care nu îmbie, nu încurajează intelectualul român, posibil lector, să-l cumpere şi să-l urmărească. Modele avangardiste au devenit un fel de molimă, mode ce ascund prost, adesea, lipsa de cultură - sau doar cultură snoabă, ultimele titluri americane! – lipsa tehnicii literare, absenţa pur şi simplu a efortului ritmat şi consecvent, a *muncii,* horribile dictu! Vulgaritatea a devenit o modă, politicianismul literar cu accente de răfuială de mahala, susţinute, e drept, şi de unele cotidiene naţionale; în jurul cărora roiesc şi unii dintre confraţii noştri „de rasă", măguliţi că editorialişti grosolani care îi înjură pe Călinescu şi pe Nichita Stănescu, le acordă preţioasa lor amiciţie.

Sigur, şi dacă unii critici ar ieşi din amorţirea lor filozofică şi ar citi şi comenta cărţi care merită a fi susţinute, lucrurile nu s-ar schimba fundamental. Dar... parcă ar sufla o briză de speranţă în lumea noastră literară, iar publicul, cel inteligent şi curios de beletristică care există şi va exista întotdeauna în ciuda presiunii mass-media, ar ieşi el însuşi din expectativă, din firească-i nedumerire. Dar să mă întorc la Cluj, capitala voastră culturală, a ardelenilor, oraş pe care, din pricini absolut iraţionale, îl iubesc, şi să mai dau un exemplu, „la zi": a apărut, cu nici doi ani în urmă, un roman excepţional semnat de poeta şi susţinătoarea, radiofonic, a multor colegi, Dora Pavel – *Augusta murind.* E o splendidă realizare în arta dificilă a romanului, o splendidă victorie a „provinciei literare româneşti", oarecum simetrică cu apariţia în prim plan literar a băcăuanului Petru Cimpoieşu, căruia am avut plăcerea să-i înmânez cu doi ani în urmă premiul Uniunii Scriitorilor. Juriul de anul acesta al Uniunii a ştiut să consemneze această realizare excepţională nu numai ardelenească dar şi a romanului – o proză „artistă", fluentă, erotică fără un grăunte de vulgaritate, cu o densă şi rafinată atmosferă psihologică şi umană. Dar Clujul, mai ales, va şti el să „profite" de această carte şi de un romancier de prima mână pentru a-şi demonstra valenţele creatoare faţă de un Bucureşti blazat şi orgolios?!...

Iată câteva „idei" despre critică şi despre starea actuală a „noastră", noi cei care ne învârtim în această lume literară oarecum închisă - *şi* din fericire „închisă", în sensul că nu se mai amestecă printre noi, cenzorii şi securiştii! – o lume care, pentru „bătrânul" care sunt, şi-a păstrat în întregime farmecul, atracţiozitatea şi chiar misterul, în anumite ceasuri! În rest... e tăcere şi cărţi.

Nicolae BREBAN

P.S.: Text cerut şi refuzat de revista „Vatra" – Tg. Mureş. (N.B.)

Leo Butnaru

Ca o idee

Realitatea se aplatizează ca o idee în reculul uitării (ideea
de vid ca – pardon – patrimoniu).

Amurgul întemeiază columna nopţii
sculptor ce va da ultimile deformaţii celebre
zgâriind cărbunele semnând negru pe negru cu
graffiti-nume-prenume.

Ierburi posomorâte sub hoaspa brumei
cernere ceremonie verbocreaţia dicteului bine temperat
pe ebenul xilofoanelor junglo-silvane
şi vocea încercând să re-nască
dar re-murind în gâtlejul căptuşit cu praf
de tăciune cantori în strane putrede cariate
aleluia în amestec cu urlet de lup singuratic
ce s-ar vrea şi el domesticit precum câinele ce urlă la
soarele negru al decadenţei.

Era (er)zaţului.
Accelerarea degradării sfinxului.
Molohul molozului. Silozuri de osuare înstrăinătate.
Văzduhul ca potop – tornadele hibride
în cascadele cărora se aruncă inginerii de poduri
de pe podurile pe care nicicând nu le vor înălţa.

Ultimul s-a sinucis plutonul de execuţie.

Notă de subsol

încrederea entuziastă în posibile izbânzi nu e decât
parte componentă a memoriei unui on de peste cinci-
zeci de ani – adică exact inversul încrederii – ceva
greu de imaginat dacă nu ai foarte dezvoltat
simţul măsurii şi pasiunea pentru notele de sub-
sol din tratatele de filosofie şi de semidicteu zeiesc delfic
ceea ce nu exclude să rămâi carbonarul morocănoşilor căr-
buni ai iluziei necesare sub-
minând ca o cârtiţă de lux resemnarea împăcării de sine
„în această decizie nu e nevoie de majoritatea de voturi" – cât de
impresionant ar suna respectiva frază ego-
protocolară drept secretă parolă pentru declanşarea sau închide-
rea vreunei ofensive
în ambele cazuri ca adversarul să nu cunoască adevăratele noastre
intenţii mai ales – de ce am încetat asaltul în această întâmplare
în care piere sau supravieţuieşte doar
un singur suflet

Remarca

mă retrag din fiece răsplată ce mi s-a cuvenit
toate să rămână celor ce au mai multă nevoie de ele

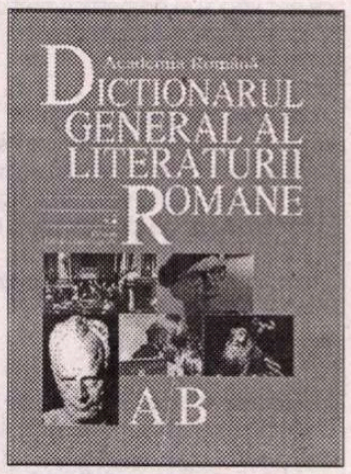
bineînţeles că important este ceea ce se retrage în afara
imperativelor metafizice sau pur şi simplu omeneşti
dincolo în exterioarele luminoase accesibile multora
în unghiuri favorabile de existenţă şi pricepere
când dânşii au sentimentul plinătăţii dreptăţii ce li se face în
adâncile canioane ale provizoratului de lungă durată ca ecou
sau plăsmuire extracotidiană

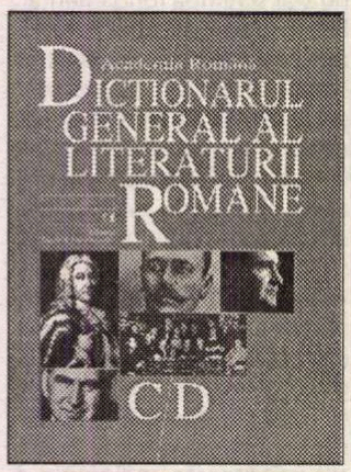
ne putem trăi mutual preocupările
înnebunindu-ne conştiinţele şi poate neliniştea inconştientului
încăpăţânându-ne a crede că nu neantul ne e părinte
încât şi vidului îi pasă de semnificaţia ciorchinilor e lacrimi de pe
obrajii eternului copil neogoit care ne întruchipează pe rând ori
concomitent de-a valma – ca om sau lume
servindu-se de filosofie şi de înţelepciune precum de creier lezat
de inimă rănită – el neştiind a geme ea neştiind a tămădui

apoi
ideea de amestec cu hemoglobina zămislind înzoriri/apusuri în
interiorul nostru niciodată plin până la refuz – intimitatea –
infinitul nostru personal! – fuzionând cu
înţelesul destinului ca textualism divin şi eventual
simplisimă remarcă între paranteze la finalul
Testamentelor: *(va urma)*

cărți noi răsfoite de Alex. Ștefănescu

Îl poți deschide oricând ca să-ți procuri informații, dar și ca să te lansezi într-o aventură...





Academia Română, *Dicționarul general al literaturii române*, vol. I-II (literele A-B și C-D), coordonator general: Eugen Simion, coordonare și revizie: Magdalena Bedrosian, Mihai Cimpoi, Iordan Datcu, Gabriela Drăgoi, Victor Durnea, Florin Faifer, Laurențiu Hanganu, Dan Mănucă, Gabriela Omăt, Rodica Pandele, Remus Zăstroiu, coperta: Mircia Dumitrescu, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2004. 732+812 pag.

Lucrare enciclopedică de mare anvergură referitoare la literatura română (scriitori, reviste, curente literare etc.) din toate timpurile, realizată de un colectiv de peste o sută de cercetători, sub conducerea lui Eugen Simion. Primele două volume apărute (literele A-B și C-D) însumează mai mult de 1.500 de pagini, ceea ce înseamnă că dicționarul, în ansamblu, va avea aproximativ 10.000. Impresionanta întreprindere intră în logica activității actualului președinte al Academiei Române, Eugen Simion, care a inițiat și alte proiecte, la fel de îndrăznețe: alcătuirea unui dicționar al limbii române (în patru volume, intitulat *Micul dicționar academic)* și a unui *Tratat de istorie a românilor,* ducerea la bun sfârșit a dicționarului-tezaur al limbii române început de B.P.-Hasdeu, reluarea și actualizarea *Gramaticii limbii române* (nemaitipărită de aproape o jumătate de secol), elaborarea unei *Istorii a limbii române,* a unui *Dicționar etimologic al limbii române* etc. (primele două sunt deja realizate, iar celelalte se află în faza de șantier). La acestea se adaugă retipărirea, în ediții fastuoase, a operelor celor mai importanți scriitori români, de la Mihai Eminescu la Nichita Stănescu. Sunt acțiuni culturale care exprimă o vocație a tezaurizării și monumentalității (ironizată mecanic și iresponsabil de diverși comentatori, cei mai mulți incapabili să inițieze sau să susțină asemenea proiecte). Bineînțeles că este necesară o examinare critică a rezultatelor, dar în principiu efortul de construcție merită salutat, încurajat, luat ca exemplu.

Primele două volume din *Dicționarul general al literaturii române* ne edifică mai bine decât orice declarație de intenții asupra profilului lucrării. Nu este vorba de o evaluare, sistematizare, interpretare etc. a literaturii române, ci de o înregistrare a tot ceea ce se știe în momentul de față despre această literatură; despre cei care au creat-o, despre ideile și tendințele care au însuflețit-o, despre instituțiile care au asigurat funcționarea ei.

Se poate face obiecția că literatura există doar în măsura în care are valoare, criteriul axiologic fiind, în acest domeniu, *și* criteriu ontologic, și că prin urmare ar fi trebuit operată o selecție a informațiilor înainte de includerea lor în dicționar. Cu alte cuvinte, nu toți autorii de cărți pot fi înregistrați ca scriitori, nu toate întrunirile săptămânale sau lunare ale unor pasionați de scris pot fi considerate cenacluri, nu toate modurile de a scrie care au avut la un moment dat adepți, fie și numeroși, reprezintă curente literare etc. Într-adevăr, așa stau lucrurile, dar, dacă s-ar fi procedat la o selecție, lucrarea nu s-ar fi terminat niciodată, dărâmată în mod repetat de controversele privind valoarea sau nonvaloarea unor texte.

Cea mai înțeleaptă soluție a fost exact cea adoptată și anume menționarea în dicționar a tot ceea ce are legătură, direct sau indirect, cu literatura. În felul acesta s-a constituit o bancă de date pe care fiecare dintre noi o va putea consulta liber, selectând informațiile în funcție de propriul său discernământ. Tocmai astfel de surse lipsesc în România, țară bogată în opinii, dar săracă în informații.

Ca și foarte apreciatul *Dicționar al literaturii române de la origini până la 1900,* acest nou dicționar, al întregii literaturi române, a impus o unificare (nu și o uniformizare) a stilurilor numeroșilor săi autori. Operația nu a reușit întru totul (așa cum a reușit în cazul dicționarului anterior), unii dintre colaboratori neputând să-și reprime ambiția (meschină în context) de a se „remarca". Totuși, în ansamblu, impresia este de lucrare unitară, nu de culegere de articole.

Într-un stil sobru și lapidar, sintetic, sunt prezentate biografii, opere, curente literare, reviste, instituții de cultură, care dovedesc, printre altele, ce amploare a avut (și continuă să aibă) fenomenul literar în istoria românilor și ce înalt nivel de emancipare a atins. Tonul neutru, „obiectiv", nu-i împiedică pe autorii articolelor să facă nuanțări subtile, astfel încât, de multe ori, dicționarul nu doar ne informează, ci ne și delectează. Iată, ca exemplu, câteva extrase din textul consacrat de Florin Faifer lui Vasile Alecsandri:

„Liricii de dragoste, plină de efuziuni și alte lejere palpituri, nu-i lipsește sinceritatea, ci fiorul. Ecourile din stihurile anacreontice, din romanțe, din cântecul de lume sunt perceptibile. Melancoliile, ușoare, trec aproape fără să lase urme. Alecsandri e, fără nici o adumbrire, o natură jubilantă, expansivă, gata să vestească tuturor bucuria dragostei împărtășite.";

„Un romantism de împrumut fardează primele pagini de proză ale lui Alecsandri.";

„Alecsandri este un epistolier de rasă, scrisorile lui surâzătoare, pline de duh (în românește și franțuzește) având o netăgăduită valoare literară. Destinate unor personalități ale epocii (A.I. Cuza, M. Kogălniceanu), unor prieteni (I. Ghica și N. Bălcescu), unor cunoscuți sau unor membri ai familiei, aceste mesaje confidențiale reconfirmă și întregesc imaginea reconfortantă a unui privilegiat al sorții. Literatura română modernă nu e de conceput în afara prezenței sale carismatice.".

Sau iată considerațiile lui Eugen Simion asupra lui Cioran:

„În *Amurgul gândurilor,* Cioran este deja «un clasic al deznădejdii». Reia temele (singurătatea, melancolia, mediocritatea filosofică, sinuciderea ca act religios, pedagogia incurabilului etc.) de la acest punct. Referințele rămân într-un plan general subiectiv. Aproape nici un amănunt nu poate fi aflat despre viața interioară a omului care scrie. El reprezintă doar un «eu» care își asumă un univers vid și el însuși se consideră un vid conștient, dacă se poate spune, de «viditatea» sa. Nu și-a schimbat părerea despre incapacitatea filosofiei de a înțelege și de a modifica lumea. Trăiește într-o mistică logodnă cu singurătatea și se consideră, într-o definiție teribilă, «un lov fără prieteni, fără Dumnezeu și fără lepră». Biographemul său (în sens barthesian) mai conține în această ordine morală și spirituală câteva elemente: filosoful îi iubește pe oamenii *Vechiului Testament,* ca Nietzsche de altfel, a deprins meșteșugul tristeții, modernii îi par călduți, «prea călduți», dacă ar accepta un biograf, acesta ar trebui să fie un înger vesel, care povestește la umbra unei sălcii plângătoare."

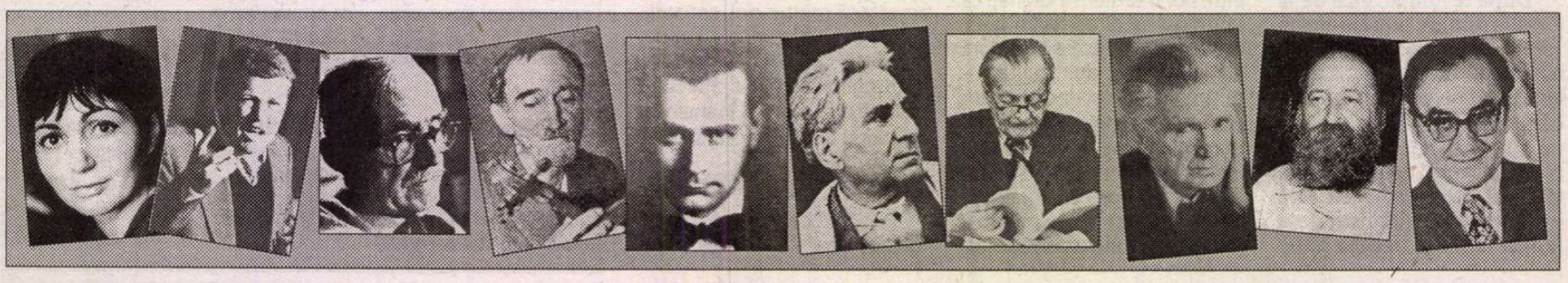
Plină de pitoresc este aducerea, pentru câte o clipă, în prim-plan a unor scriitori de altădată, uitați sau ținuți minte pentru altceva decât opera lor, cum este cazul, printre altele, al lui Claymoor (pseudonim al lui Mihai Văcărescu, fiul poetului Iancu Văcărescu):

„Întors în țară [din Franța, unde urmase liceul], Claymoor avea să se consacre unei cariere de publicist, pe care o slujește cu dăruire până în ultima clipă, sfârșitul surprinzându-l pe treptele unei publicații.";

„Cu toată popularitatea lui [din epocă] ar fi căzut probabil în uitare dacă în schița *High-life* I.L. Caragiale nu l-ar fi imortalizat, dându-i astfel, sub înfățișarea personajului Edgar Bostandaki, și o «faimă» literară.".

Scriitorii minori aflați încă în viață nu sunt priviți (din nefericire) cu tot atâta detașare. Tratați asemenea lui Claymoor ar fi devenit și ei simpatici (fapt de care însă n-ar fi fost conștienți și pe care în mod sigur nu l-ar fi apreciat). Ne consolăm însă cu gândul că (aproape) nimeni nu a reușit să se distanțeze suficient de contemporani și să facă abstracție de orgoliile lor, nici măcar marele G. Călinescu, care în celebra sa *Istorie a literaturii române...* a dilatat artificial capitolele rezervate autorilor pe care risca să-i întâlnească pe stradă....

Oricum, este plăcut să ai în casă *Dicționarul general al literaturii române.* Îl poți deschide oricând, ca să-ți procuri informații de negăsit în altă parte, dar și ca să te lansezi într-o aventură secretă, de bibliotecă, rătăcind la întâmplare în mereu surprinzătoarea și captivanta lume a literaturii. ■



eseu

de Marius Chivu

Orori între copertele Bibliotecii Iad

Era întuneric, dar simţeam că uşa e mai aproape decât apreciam în acel moment. Am întins braţul şi am pipăit-o. S-a deschis de la sine cu scârţâitul metalic binecunoscut. În bibliotecă, lumina roşiatică difuză amesteca fumul într-o inefabilă perdea. Un patefon îndepărtat răspândea întrerupt şi cam hârâit ceva din Wagner, bineînţeles.

– Pesemne e adevărat! exclamă dracul bibliotecar apărut instantaneu din perdeaua de fum, arătându-se preocupat să-şi şteargă lentilele ochelarilor cu pământuful de fire din capătul cozii.

– Ce anume? am întrebat mascându-mi tresărirea.

– Se spune că hoţul se întoarce mereu la locul cu pricina.

– A, asta! V-am avertizat că întâlnirea noastră nu va fi confidenţială. Şi apoi, prevenirea unei nelegiuiri e acelaşi lucru cu recunoaşterea unei vine. Dacă nu chiar mai mult. Pot fi iertat măcar pe jumătate? am plusat eu recăpătându-mi stăpânirea de sine după sperietura de mai devreme.

– Aici nu avem căderea să iertăm, dar situaţia e clasică. Aţi furat câteva idei şi sunteţi pasibil cu Cercul plagiatorilor. Nimic neobişnuit: unii văd Idei, alţii le „întrebuinţează". Chipurile!

Ah, intelectualii! Aici nu ne-au plăcut niciodată. Sunt complicaţi şi veşnic nehotărâţi, oftă dracul în timp ce se plimba afectat printre rafturile bibliotecii al cărui curent împrăştiase fumul.

– Credeam că aveţi o idee mai înaltă despre literatură, dle Diavol cu ochelari! Aţi auzit de „anxietatea influenţelor"? Spuneaţi că l-aţi citit pe Borges. Poate că e nevoie să vă reamintesc: "Deşi există sute, ba chiar mii de metafore disponibile, toate pornesc de la câteva modele simple, aşadar ori de câte ori recurgem la un model, altele sunt variaţiunile." Altfel spus şi mergând mai departe, nu sentimentele, emoţiile sau ideile constituie obiectul unui plagiat, ci întrebuinţarea lor cu exact aceleaşi cuvinte cu care au mai fost folosite. De pildă, Pierre Menard…

– Da ştiu, scrieţi despre el ori de câte ori aveţi ocazia. Să ştiţi că citim şi noi aici presa literară! se oţărî creatura.

– Atunci, să fi fost, oare, ochii minţii lui Borges mai ageri decât privirea dvs. drăcească? am exclamat eu cu impertinenţă oarecum jucată.

– Sunteţi ironic? mă întrebă dracul ridicând din sprânceana lui incredibil de stufoasă.

– Data trecută am vorbit şi despre ironie. Mă gândeam că am putea înnoda discuţia noastră de aici. Unde vă e umorul?

– Mă scuzaţi, se întâmplă. Astăzi nu prea sunt în cazanele mele. Aş prefera un umor ceva mai negru, or hazul dvs. livresc e în afara oricăror... orori, spuse pocitania şi coada lui căzută se unduia umil pe podeaua întunecată.

– Am exact poveştile care vă trebuie. Prima se cheamă *Fetiţa care iubea prea mult chibriturile*, scrisă de un discret filozof canadian, pe numele său Gaétan Soucy.

– E contemporană? Cataloagele noastre nu au înregistrat-o încă, deşi îmi pare familiară, m-a întrerupt dracul neascunzându-şi curiozitatea şi interesul.

Gaétan Soucy, *Fetiţa care iubea prea mult chibriturile*, traducere de Ana Andreescu, Editura Polirom, Iaşi, 2004, 260 p.

– O să vedeţi de ce. Acum, ascultaţi numai!

Un anume domn Soissons, rămas văduv îşi creşte singur cei doi copii pe un domeniu de la marginea unei păduri, departe de lume. Acest domn Soissons, care nu e tocmai întreg la minte, este, de fapt, un sado-masochist nenorocit care-i pune pe copii să-l lege şi să-l biciuiască cu cârpe umede. Îşi creşte copiii ca aici, într-o tortură fizică şi psihică permanentă. Soţia lui, despre care se ştia că murise, trăieşte, de fapt, ca o leproasă descărnată şi înfăşată în cârpe într-un hambar transformat în cavou, o mumie vie legată cu lanţuri de pereţi şi hrănită cu fiertură de arpacaş. Însă, după cum ştiţi, Dumnezeu există, şi acest Soissons – dar să nu-i mai zicem domn – se spânzură lăsându-i pe copii să se descurce singuri într-o lume pe care ei nu o cunosc. O lume pe care, mai exact, nu au văzut-o niciodată cu adevărat pentru că Soissons le-a ascuns-o cu obstinaţie crescându-i ca pe nişte sălbatici. Am uitat să vă spun că unul dintre copii e o fetiţă, deşi ea n-o ştie. Tot ce ştie ea despre lume a citit în *Memoriile* lui Saint-Simon şi în *Predicile* lui Bossuet...

– O, ce imaginaţie diavolească la acel vajnic bărbat! exclamă extaziat dracul. Încep să-mi recapăt tonusul.

– Sunteţi inuman! Ă... previzibil, o mai dresei eu şi continuai fără să mai stăruiesc.

Aşadar, tot ce Alice ştie despre lume a fost mediat de cărţile unui secol revolut: oamenii nu se află pe pământ pentru a afla răspunsuri, viaţa e o iluzie, un fel de sejur terestru, moartea e supremă şi destinul implacabil, infernul există – vă rog să nu mă mai întrerupeţi cu ovaţii puerile! –, bibliotecile sunt otrăvitoare, mama-mumie este Pedeapsa Divină şi ea e un băiat cu nişte umflături neobişnuite în faţă (adică sâni) şi care sângera periodic înainte ca burta să-i crească după ce a „îndesat-o" fratele ei. Lumea e atât cât îi permite limbajul şi restul nu contează decât ca bizarerie inutilă. Parcă mi-e poftă de Wittgenstein! În fine, cu aceste cunoştinţe, Alice pleacă în satul de dincolo de pădure pentru a cumpăra un sicriu pentru tatăl lor. Confruntarea cu lumea nici măcar nu e prilej de uimire prea mare...

– Vai, dar oamenii trebuie să fi fost însă scandalizaţi!? se prefăcu îngrijorat bibliotecarul cu coarne şi coadă.

Jorge Luís Borges, *Arta poetică*, traducere de Mihnea Gafiţa, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2002, 118 p.

– E-adevărat, numai că, vorba lui Voltaire, există poveşti care privesc morala, există şi unele insipide. În mare, aceasta e povestea. Şi apoi, critic fiind, nu pot lăsa lucrurile chiar aşa. De pildă, Lacan crede că faza imaginară precede limbajul şi că sentimentul sinelui provine din imaginar. Astfel, identitatea apare dintr-o recunoaştere greşită, sinele însoţindu-ne sub forma unui eu ideal, şi e construită cu ajutorul unei ordini simbolice dominate de figura tatălui, ordine care va interzice relaţiile incestuoase. Ascunzându-i-se faptul că e fată şi că a avut o mamă, ordinea simbolică defectuoasă în care creşte Alice anulează structurile sociale preexistente. Nu doar că nu şi-a conştientizat genul, dar acceptă relaţia incestuoasă cu fratele ei şi practicile masochiste ale tatălui ca pe nişte jocuri gratuite. Lacan ar vedea aici un anume avantaj: Alice preia limbajul tatălui făcând trecerea din imaginar în ordinea simbolică. Sinele ei rămâne o ficţiune, dar limbajul dobândit direct de la tată, fără distincţia genului, va contribui la apariţia unui inconştient dominator. Alice îşi domină fratele într-o ordine simbolică patriarhală, chiar dacă îi poartă în pântece copilul. Propriul frate, cum ar veni, nu!?

– Nu credeam că o să ajung vreodată să vă spun asta, dar interpretarea dvs. e monstruoasă! Şi mai spunea Borges al tău că fiecare carte e un prilej pentru poezie! conchise dracul mimând dezamăgirea.

– V-am contrariat? l-am întrebat aproape triumfător.

– Nu e deloc greu să contrariezi, mai dificil însă e să şi convingi, dle Chivu.

– Văd că l-aţi citit pe Camus.

– Ideea plutea în aer, se fâstâci dracul.

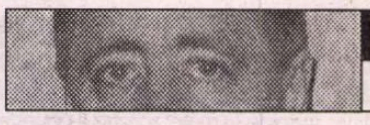
– Oricum, nu e interpretarea mea, ci o posibilă interpretare a lacanienilor. Ei cred că funcţia limbajului nu este de a informa, ci de a evoca. Deşi la Alice luarea în posesie a limbajului are, simultan şi complementar, ambele funcţii. Pentru ea, limbajul e destul de fragil şi de inocent pentru a fi deopotrivă insuficient de formator şi de evocator.

Lucrurile încep să se limpezească din momentul în care Alice conştientizează starea de maternitate şi îşi dă seama, în felul ei naiv, că nu mai e singură înăuntrul ei. Pe măsură ce se apropie momentul naşterii, instinctele o îndepărtează de imaginea paternalistă şi apare conflictul de gen. Mi-am notat vorbele ei pe un petic de hârtie. Am să vi le citesc: „Se întâmplase ca tata să mă trateze ca fiu şi asta îmi punea o bară între picioare, la figurat. Vreau să spun că-mi era interzis să mă deplasez liber în mine însămi, unde eram toată captivă, sufocată, incapabilă să mă aştern la drum liniştită spre tot adevărul meu simplu, interzis să ştiu că puteam foarte bine să nu fiu o coioasă, fără ca pentru asta să fiu anormală în viitoarele mele rămăşiţe pământeşti sau la tărtăcuţă."

Figura mamei pierdute, reconstituite dintr-o fotografie veche, pe spatele căreia se afla scris şi numele, îi umple subconştientul şi visează să-şi crească fetiţa – crede că va avea o fetiţă – în siguranţă, undeva departe unde „nimeni n-ar veni să-şi bage încălţările lui murdare în existenţa noastră cu coaiele lui".

Sincer să fiu, pe mine povestea m-a emoţionat profund şi nu caut neapărat să o escortez cu o interpretare psihanalitică, am adăugat cu indiferenţă jucată. Că tot l-am citat pe Borges, nu spunea el că poveştile au ceva ce va supravieţui întotdeauna!?

(va urma)



lecturi la zi
de Tudorel Urian

My Way

Vine o vreme cînd fiecare scriitor (am în vedere aici exclusiv un model înzestrat cu un minim spirit critic) ajunge să se întrebe cum arată creaţia sa din perspectiva timpului care a trecut. El îşi aduce aminte, cu siguranţă, fervorile începutului, emoţiile drumului pînă la chioşcul din colţ pentru cumpărarea revistei în care i-a apărut primul articol, furnicăturile produse de vederea miraculoasă a propriei sale semnături în formă tipărită, drumurile părinţilor cu publicaţia sub braţ pe la toţi vecinii şi rudele din cartier, felicitările interminabile care îi dăduseră pentru o clipă sentimentul că întreaga lume literară aştepta cu sufletul la gură şi este încă sub farmecul apariţiei articolului său de debut.

Urmează unu-două decenii în care, în articolele altora, numele respectivului scriitor apare însoţit de epitetul „tînăr", iar despre creaţia sa se spune că este încărcată de promisiuni pentru mai tîrziu. Apoi, brusc, eroul nostru observă, la început mirat, că, din sintagma „tînărul scriitor", pe care o credea veşnică, a dispărut primul termen şi, eventual, află din ziare că scrisul său se află la antipodul „literaturii tinere". Uluit ridică privirea dintre hîrtii şi constată că mai toţi colegii săi de generaţie – la ale căror nunţi a participat şi pe ai căror copii i-a văzut în scutece – au încărunţit, iar unii dintre ei au devenit bunici. Nu mai înţelege nimic din această glumă proastă a destinului – privindu-se în oglindă ar putea spune că arată încă acceptabil, în sufletul său se simte neschimbat, nu s-a petrecut nimic fundamental –, deschide buletinul şi înţelege cu stupoare că scrierea vîrstei sale începe cu cifra cinci. Începe să priceapă că imaginea sa în ochii celor din jur este alta decît cea pe care se obişnuise să o creadă. Dar cum s-a modificat scrisul său în toată această perioadă? Scrie el mai bine astăzi decît acum două sau trei decenii cînd toată lumea îi prevestea un viitor strălucit? A confirmat sau a infirmat el, ca scriitor, toate speranţele puse în scrisul său de veteranii condeiului? Pentru a afla răspunsurile la aceste întrebări, autorul în cauză are o singură cale: să publice, în aceeaşi carte, eşantioane semnificative din textele scrise şi, eventual, publicate, de la începutul carierei pînă astăzi.

Exact o astfel de carte este *Scrieri de plăcere* (titlu oarecum inadecvat, mai toate textele volumului fiind scrise pentru a fi publicate – au şi apărut în diverse reviste –, nu de dragul purei plăceri care presupune o gratuitate a gestului; în plus, nu ştiu cîtă plăcere îi poate produce cuiva ideea de a scrie despre dejecţiile din propriul dosar de urmărire deschis de Securitate) de Dan C. Mihăilescu. O carte autoportret, scrisă sub forma unui „album de amintiri", util remember literar, în care poate fi întrezărit chipul autorului la diverse vîrste ale creaţiei. Fiind vorba de un volum al unui important critic literar al vremii noastre, firesc că nu sînt lipsite de interes nici textele în sine, dar mult mai interesant este celălalt aspect, de a vedea cum gîndea şi care era amprenta stilistică a lui Dan C. Mihăilescu la anumite vîrste, încotro se îndreptau preocupările sale, unde se situau unghiurile şi metodele sale de abordare a fenomenului literar. Răsfoind acest album cvasi-sentimental, cititorul urmează, pas cu pas, traseul literar al autorului.

Dan C. Mihăilescu, *Scrieri de plăcere*, Editura Fundaţiei Pro, Bucureşti, 2004, 270 pag.

Descoperă primele texte publicate în revista Liceului 39 din Balta Albă, poeziile de la 18 ani, trimise lui Ioan Alexandru şi răspunsurile încurajatoare ale maestrului, cîteva dintre recenziile publicate în anii '80 în presa literară (în special în revista „Transilvania", unde autorul a avut o rubrică permanentă), mai multe articole de atitudine din *Chenarul* deţinut la revista „Luceafărul" după 1990, relatarea primei excursii în străinătate (în Franţa, în toamna anului 1990), un scurt fragment dintr-o proiectată, dar mereu amînată enciclopedie a lumii româneşti văzute prin opera lui I.L. Caragiale şi, în final, o serie de editoriale, dragi sufletului său, apărute în ceea ce singur numeşte „amorul său defunct", suplimentul „LA&I". E mult? E puţin?

Cel puţin în cazul criticului Dan C. Mihăilescu, toate observaţiile unui potenţial comentator al cărţii sînt anticipate chiar de autor care – la fel ca în prefaţa la celălalt volum publicat în acest an, *Literatura română în postceauşism*, Editura Polirom – realizează cu un remarcabil spirit de autoanaliză un portret dincolo de care puţine lucruri mai rămîn de spus: „Vreau să zic, deci, că în cazul meu nu natura critică, exegetică a primat, ci fervorile lirice. Nu analiticul descriptiv, ci digresivul condimentat. Nu pedagogia lecturii, ci încifrările, aluzivul, apetitul pentru simbologie şi mai puţin pentru esteticul pur. Nu disciplina, rigoarea, raţionalitatea rece şi spiritul geometric m-au captivat, ci exegeza voluptoasă, eseistica plăcerii" (p. 6). Între criticul Dan C. Mihăilescu din anii '80 şi cel de azi diferenţele stilistice şi de metodă critică sînt aproape insesizabile. Acelaşi stil rococo, aceeaşi tornadă de referinţe din domenii care, teoretic, nu ar avea cum să se interfereze, aceeaşi voluptoasă scufundare a autorului într-un jacuzzi cu bule reconfortante ce deschid gîndirii porţi spre universuri pline de delicioase promisiuni. Într-o pagină despre Radu Cosaşu, scrisă în anul 1987, îl recunoaştem fără probleme pe criticul proteic de astăzi şi voluptosul său discurs: „În fine, sub catifele, pînze gudronate, brocarturi de Olanda sau pînze de sac (autopenitent) se află, pe punte, biblioteca – şi ea «figură» a balenei albe – cu Flaubert şi Stendhal, cu Tolstoi, Dostoievski Cehov şi Gogol, cu Babel, Singer, Ibrăileanu, Rebreanu, Anna Franck, cu Marin Preda, Mazilu şi Titel, cu Marx, Köstler Orwell şi Sartre, cu Maiakovski, Esenin, Fadeev şi Labiş, dar şi cu Musil, Kafka sau Joyce. Printre toate plimbîndu-se umbra lui Chaplin, a vedetelor de pe Beverly Hills, star-system trecut prin «Steaua fără nume», prin Woody Allen, fraţii Marx şi Buster Keaton. Gaguri, gajuri, ganguri şi granguri petrecuţi în lesa «doamnei cu căţelul», cu gîndul la Anna Karenina şi Mîşkin, la Gérard Philippe şi Rubliov, lume de celuloid cu efect de bandă întoarsă, percepţie hi-fi în care toată această magie (şi manie) referenţială e suprema terapie a tragediei evenimenţiale" (p. 47). Dan C. Mihăilescu are, ca nimeni altul în critica românească, vocaţia etalării unor nesfîrşite serii referenţiale, aparent paradoxale, dar care reuşesc de fiecare dată să surprindă de minune specificitatea operei aflate în discuţie. Chiar dacă în felul acesta el lasă impresia că bate cîmpii sub narcoza marii culturi, se observă adesea că aceste dezvoltări rizomice care ţin mai degrabă de proză decît de critica literară pot spune mai multe despre o carte decît multe pagini de analiză. Am mai spus-o, lectura lui Dan C. Mihăilescu este una de gurmand care îşi ornează uneori banala bucată de friptură din farfurie (categoric, nu este cazul cărţii lui Radu Cosaşu, discutate mai sus) cu garnituri şi combinaţii de sosuri nemaiîntîlnite, astfel încît, celui care îl priveşte, ajunge în final să îi lase gura apă. Virtuozitatea absolută în domeniu este atinsă la comentariul cărţii lui Valeriu Cristea, *După-amiaza de sîmbătă*, unde criticul concepe un discurs paralel, izbutind performanţa să nu spună nici un cuvînt despre conţinutul propriu-zis al operei pe care o discută.

Marea revelaţie a acestor *Scrieri de plăcere* o constituie însă formidabilul capitol dedicat primei vizite în străinătate şi exilului românesc din capitala Franţei. În pagini de mare încărcătură existenţială, autorul îşi rememorează umilinţele trăite în gara Salzburg unde a fost dat jos din tren pentru absenţa unei vize sau cele din noaptea în care s-a trezit golind pungile de gunoi menajer ale celor care îl găzduiseră, cu scopul de a le face cadou, la întoarcerea în ţară, fiicei sale. Mereu atent la tot ce îl înconjoară, autoanalizîndu-se fără menajamente, autorul înţelege cu prilejul acestui prim voiaj parizian handicapul pe care îl au de recuperat românii în planul mentalităţii, după cincizeci de ani de comunism, ca şi specificul întristător al exilului românesc cu obsesiile, fobiile şi toate celelalte complexe ale sale. Aceste pagini dezvăluie vocaţia de memorialist a lui Dan C. Mihăilescu şi am bănuiala că surprizele autorului în această zonă sînt abia la început.

Citind aceste *Scrieri de plăcere* simţi în urechi enervantul (din cauza repetării lui pînă la saturaţie în ultimii ani) hit al lui Franck Sinatra, *My Way* şi te apucă un soi de oboseală melancolică. La ce mai poţi să speri atunci cînd, poate ultimul mare pofticios de literatură dintre criticii noştri încă activi ajunge să recunoască resemnat: „La 50 de ani simţurile critice s-au tocit. Prea multe, tot mai multe pagini şi cărţi ţi se par deja citite, prea multe verdicte par deja date. Prea mă lasă tot mai rece provocările insolite, priză la exotism, sexualism şi excentric nu mai fac, iar literatura îmi spune din ce în ce mai puţin, mai nimic"? ■

HUMANITAS

bunul gust al libertăţii

Seria Istorie

350 000 lei

DOINA JELA,
CĂTĂLIN STRAT, MIHAI ALBU
Afacerea Meditaţia Transcendentală

Colecţia Ziarişti

150 000 lei

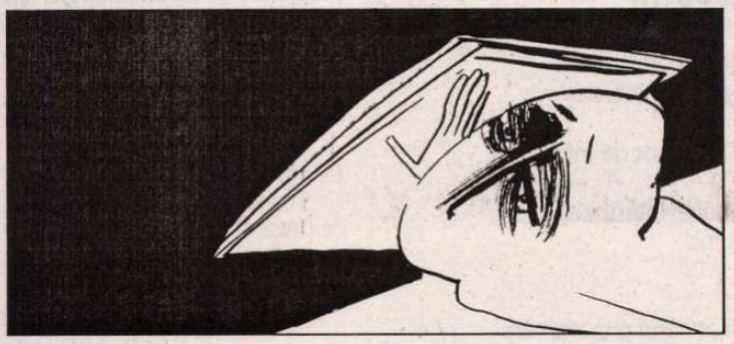
MĂLIN BOT
Ziarişti ameninţaţi

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

plecînd de la cărți
de Mihai Zamfir

Să te naști cînd trebuie...



Data nașterii materializează aleatoriul pur, deoarece nimeni nu și-o poate decide: te naști cînd te naști, consecință a unui act petrecut în afara ta, despre care n-ai fost consultat și pe care nu-l mai poți schimba. Ordin irevocabil emis de o instanță supremă! Acest fapt petrecut în afara voinței tale îți condiționează însă viața de o manieră dramatică și stranie. În Europa secolului al XX-lea, cîțiva ani mai devreme ori mai tîrziu, cîțiva kilometri mai la Est sau mai la Vest – și viața ta arăta cu totul altfel decît cea a fratelui tău, născut cu zece ani mai devreme ori în altă parte a bătrînului continent.

În România ultimei jumătăți de secol, țară ce a avut sinistrul privilegiu de a reprezenta terenul unor experimente sociale absurde și criminale, cîțiva ani mai mult sau mai puțin au plasat deseori individul în infern ori într-o zonă oarecum acceptabilă. Diferența de doar o generație (7-8 ani) a salvat sau a nenorocit destine; ea te-a plasat într-un grup de vîrstă fără nici o șansă ori într-unul care putea profita, măcar parțial, de anii unei "liberalizări" urmate în mod inevitabil de un nou "îngheț".

Pare riscant să declari o generație "fericită", pentru că fericirea este infinit mai discutabilă decît ratarea sau decît sacrificiul: global, generațiile se simt mai degrabă sacrificate decît favorizate. Dar nu încape îndoială că generația de intelectuali români formată în ultimii ani ai comunismului și ajunsă la maxima dezvoltare imediat după Revoluție constituie o generație privilegiată; ea a văzut ce înseamnă teroarea, s-a autodefinit prin opoziție față de opresiunea politică și apreciază la justa lor valoare avantajele libertății. Nu întîmplător de cel puțin două decenii încoace așa-numiții "optzeciști" fac mereu să se vorbească de ei.

Simpla apartenență la generație trebuie să-și alieze însă talentul și cultura. Culegerea de articole critice intitulată (foarte în spiritul grupului!) *Platon pe Internet,* publicată de Tudorel Urian la Editura Dacia, o dovedește cu prisosință. Această voce pe care încă o putem numi "tînără" exemplifică perfect situația specială a unei generații avantaje; compunîndu-și o antologie în condiții involuntar-speculare, Tudorel Urian ne arată cum a trecut un critic inteligent și onest "marele prag" al lui 1989.

Înainte de Revoluție, articolele autorului erau elocvente mai degrabă prin omisiune: programatic, el nu se ocupa de tenorii ceaușismului, de literatura conformistă, de cei ce căutau să ajungă la înțelegere cu puterea; îi elogia în schimb pe Cornel Regman, Geo Bogza ori Nicolae Manolescu, precum și pe toți colegii de generație care încercau să vîslească împotriva curentului, să diminueze autoritatea oficialității comuniste. Imediat ce libertatea cuvîntului a devenit totală, același Tudorel Urian a simțit că îi cresc aripi; decembrie 1989 marchează pentru el o dată-obsesie, cel mai important moment al biografiei sale. În consecință, s-a putut ocupa de ceea ce-i stătuse pînă atunci pe suflet, de politica văzută drept componentă a culturii. A scris prin urmare pasionat despre semnificațiile etice ale literaturii și, fără să se mai teamă de represalii, a spus tot ce gîndea despre figurile admirabile ale lui Mihai Șora, Al. Paleologu, Virgil Ierunca, Nicolae Balotă – și iar Nicolae Manolescu, referindu-se predilect la atitudinile lor politice transformate în literatură și în sociologie. Tudorel Urian reface, în ecou, atitudinea și sensul scrisului lui Nicolae Manolescu din perioada post-decembristă, profesorul rămînînd figura tutelară a cărții și maestrul său necontestat.

Nu contează doar despre ce scrii și sub care orientare, contează mai ales *cum* scrii. Or, Tudorel Urian are un spirit critic format, inteligență asociativă și talent de analist al literaturii. Al unei literaturi care nu se mai poate restrînge la sfera esteticului pur, ci acționează asupra lumii prin contaminare. Criticul se află constant de partea cea bună.

În "grupul fericit" al celor ce au cunoscut pe rînd dictatura și libertatea, dar care au viața creatoare încă înaintea lor, vocea lui Tudorel Urian mi se pare una dintre cele mai promițătoare. ■

am primit la redacție

- Mariana Filimon, *Semnul tăcerii,* versuri, Editura Cartea Românească, București, 2004, 88 p., 30.000 lei.
- Gheorghe Nicolăescu, *Când vine amurgul,* roman, prefață de Paul Dogaru, Editura Scribul, 2004, 180 p.
- Marieta Rădoi Mihăiță, *Poeme în direct,* prefață de Dumitru Radu Popescu, Editura Orion, București, 2004, 78 p.
- Mihai Eminescu, *Poesii. Cu formele și punctuația autorului,* ediție critică sinoptică de N. Georgescu, București, Ed. Floare Albastră, 2004. 368 pag.
- N. Georgescu, *Scenarii de istorie literară. Ediția princeps Eminescu,* București, Ed. Floare Albastră, 2004. 100 pag.
- Caion, *Moravuri antice și contemporane,* antologie, introducere, notă asupra ediției și bibliografie de Doina Rizea, postfață de Nicolae Georgescu, București, Ed. Floare Albastră, 2004. 256 pag.
- Dorli Blaga, *Tatăl meu, Lucian Blaga,* Cluj-Napoca, Bibl. Apostrof, 2004. 382 pag.

cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru

Cîntecel de babalîc bubos

Bătrîn și ticălos cum sînt
De-abia mai știu de-abia mă-ncumet
Floarea de cîmp roua din vînt
Să ți-o sărut în miezul umed

Pe-acest rotund și trist pămînt
Ce pentru îngeri este strîmt
Dar larg și-adînc pentru un suflet
Bătrîn și ticălos cum sînt

Rogu-mă-n fluturele frînt
În melcul călător și sfînt
În rîma ce-i tîrîtă blînd
Printre oscioare de mormînt

Chiar și-n cuțitul ce-l împlînt
În inimă cînd curu-ți cînt
În elegia-mi fără sunet
Bătrîn și ticălos cum sînt

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *SAPIENTIA*

Silviu Lupaşcu
Cercul apropierii, cercul îndepărtării

format 10 x 18, 166 p., 32.000 lei

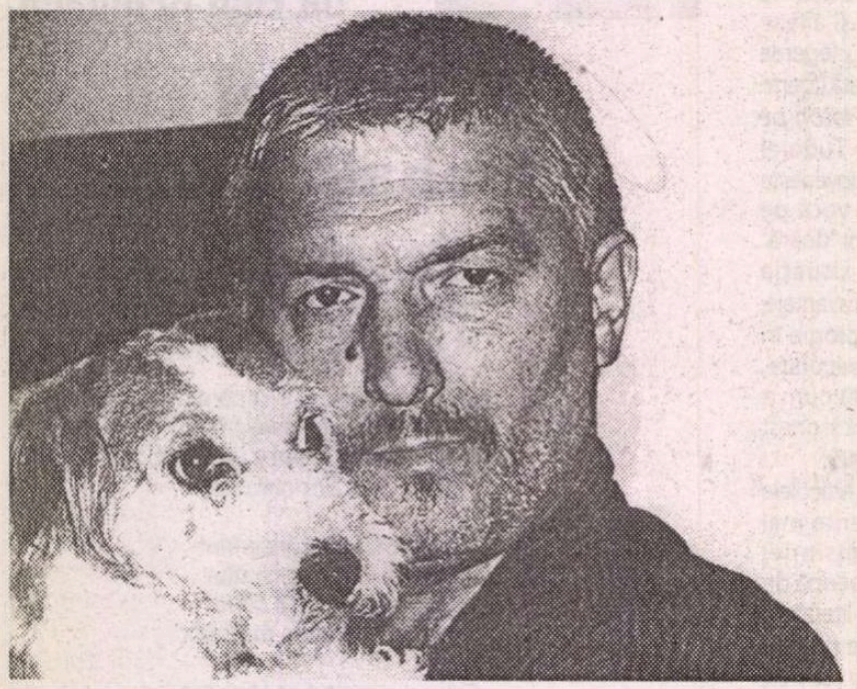
Vasile Andru
Exorcismele

format 10 x 18, 160 p., 30.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

ANDREI ZANCA



Podul

bătrînelor case, un timp
răstignit în pulbere

peste păpușa de lemn, cuferele
pline
cu hainele primilor pași, rămîi

pironit de sfială, urmele-furcă ale
turturelelor
în praful gingaș, hieroglife

repetabile în mireasma lină a zăpezii,
cu smerenie
întorcîndu-te înspre
scară, învins
de
irecuperabil

Lebede

de-o parte și de alta a insulei.
hanul și castanii de-a lungul malului

în tăcerea ursuză a nopții, apele
abia bănuite. obscur.

nu auzi curgerea. doar frunzele
căzute
o fac vizibilă, lent alunecînd

de-o parte și de alta a insulei
în tăcerea cernită a zorilor.

Există un cuvînt

oricît de mult traversat, oricît
de mulți l-ar rosti, mereu

ca întîia oară
este, însă afară

huiá măștер pădurea în vîntul rece
departe, unul zăcînd într-o odaie
restrîns

de-o lampă, alții
cei mulți, risipiți

pe un mal, durerea unui neam

o sită a iubirii

amarul, ei așteptînd
la cap de drum, așteptînd

la capul de geamăt al rostirii, *oare
ne va adopta dumnezeu?*

Și-au cosit deja

de trei ori iarba peste martiri, peste
clopotarul alungat, deasupra

un avion plombînd în uruire văzduhul

cînd cu adîncă încredințare
fie ce-o fi

te desprinzi de punctul zero, singura
vamă
reîntoarcerea nebănuită în reîntoarcere
–
memoria fiind văduva vorbelor,
frumusețea
mersul divin peste întinderi
–
iată, pe buzele fiecărui muribund
transpare încet
sîrma ghimpată

Nu te pot zări

încă nu te pot zări.

de-a lungul coridoarelor prelungind

o răceala aseptică

halate albe foșnind a bancnotă
în aceste fabrici ale morții

zac

clienții pe străzi pacienții
în mireasma de amurg, șoseaua
în salonul imaculat
–
încă nu te pot zări, și totuși
cînd în unele zile te-ndepărtezi

mie îmi trec ani

pagini albe. cărți frunzărite. nici un șir.
și nu moartea
mă înspăimîntă, birocrația ei.

Într-adevărul

nu se poate împărtăși, nu
viața mi-o am în mînă, desigur

moartea – prin gust de migdală
– sosind
printre ramuri în întîmpinarea
alteia, unduind
răsuflarea

dar cine mi-ar dărui crezare, vara
deplină-n foșnet?
–
lent se desprind de pe pervaz
sînii tăi/ mierla
săltînd, în roz
ciugulind
pajiștea

timpul păscut de infarct, trecerea
sub tăcere
ce lespede
–
cine e lumina, cine adevărul, eu –

nefiind din cei ce pun întrebări,
doar
cînd cunosc răspunsul, de mînă
mă trece cazna

în zvîcnetul de *casandră* al inimii

Atît de aproape

și totuși de neatins
cum degetele
cutremurate

pe sticla
rece

dintre doi apropiați
în vorbitorul
închisorii
–
orice gest ivit
din sine

mîna întinsă a unui prunc

e sacru

și mult mai scurtă azi, copilăria

Să fie astfel

încît o rugă să nu găsească înduplecare,
ci doar
să schimbe pe cel ce imploră?

cînd în foșnetul de pe acum cernit
al înserării
mai bate dinspre nord o rază –
și-o zărește numai aproapele printre
ramuri
interogîndu-și îndelung inima, clipă

preschimbată într-un sclipăt, sosind
dintr-o depărtare nouă necunoscută
–
ostenită frunză, astfel să fie?
–
să fie astfel, încît deodată
să se lase o împăcare de hău, tăcuta

întreținere cu cel pe care-l bănuim
iubindu-ne?

nici înduplecare, nici eu un altul.
doar regăsire. adînc.

nu se cerșește la poarta luminii

ce presimțire ne face însă
să te dăruim atît iubirii
cît și morții,
roză?

Cu gură de prunc

cu gură de prunc
printr-o răsuflare
de muribund

lizieră de lizieră
mai urcînd
o treaptă

căutătorul căutînd
fiind unul și același

mersul pe luncă, egal mersul pe
apă.

doar în dăruire se limpezește
tandrețea.

spadă sub lună

ce sinteză, doamne, ce sinteză

gura de prunc
într-o răsuflare
de muribund

Ce însingurare înscrie

foșnetul pasului printre frunze,
lumea
mînuitoare, beteagă
de nerăgaz

și cîinii se gudură, iar
vremea gîfîie în timp

o absență nu ne-a ajuns, încă
ignorînd răsuflarea
alături de
răsuflare

monologul tăcerii
în susurul primei
zăpezi

în țipăt de migrare își lasă umbra
peste
ape, ultima
barză

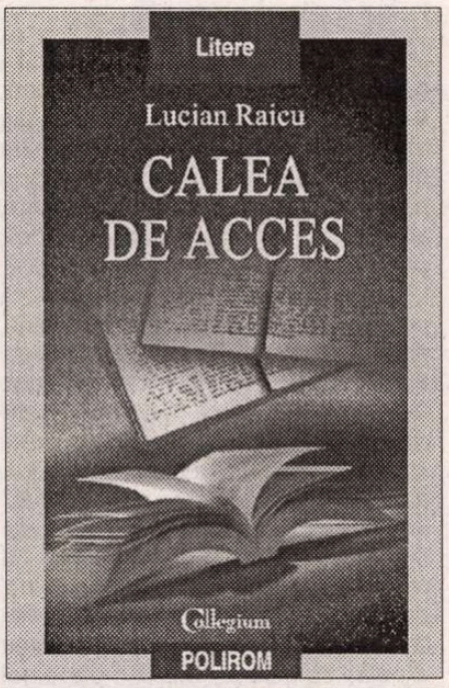
cu gîtul lung - întins
ca o nădejde de mireasă ■

semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

E. Lovinescu: cealaltă față a lunii

Să recunoaștem: cele mai adecvate, mai corecte, mai fără cusur judecăți critice ajung a se uza, a eșua în locuri comune. Nimic nu rezistă timpului care le reduce strălucirea inițială, le acoperă cu o penumbră ce le face uneori să apară chiar prolixe, indigeste, extrem de puțin atractive, pentru o conștiință receptoare dornică a-și conecta obiectul la propriile sale tensiuni, a-l „actualiza". Din care pricină e nevoie de eforturi exegetice neîntrerupte, care, în special în cazul autorilor de seamă, să proiecteze noi lumini pe suprafețele operelor, curățindu-le de straturile frazeologiei respectuos-didactice, ale truismelor pe cît de „admirative" pe atît de parazitare. E nevoie, o nevoie presantă, de-a împrospăta periodic abordarea critică a trecutului. Căci, în pofida impresiei, că „totul s-a spus" în legătură cu un creator, rămîn totdeauna piste necercetate, raporturi ori măcar nuanțe inedite în structura creației sale, pe care un analist înzestrat e capabil a le pune în valoare. Caracterul exhaustiv al unei cercetări n-ar putea fi decît o iluzie. E tocmai ceea ce ne demonstrează Lucian Raicu, în legătură cu E. Lovinescu, într-un amplu capitol al volumului d-sale, foarte substanțial în ansamblu, intitulat *Calea de acces.*

Prospectînd, cum s-ar spune, cealaltă față a lunii, dl Raicu ne revelă un E. Lovinescu în destule privințe neașteptat. Nu altul decît cel îndeobște cunoscut, deși, în rama acestei imagini habituale, plin de surprize, ca și cum într-un perete aparent compact s-ar deschide o ușă secretă, fără a-i schimba configurația. Iese astfel la iveală un E. Lovinescu mai complex, mai umanizat, *ergo* mai profund. Nu e vorba de-o „dezlegare", cum s-a afirmat în sensul platitudinii senzaționalului, a „enigmei" sale, ci, dimpotrivă, de-o sporire a acesteia, de factură paradoxală, tocmai grație operației de decriptare. Mentorul Sburătorului devine mai apropiat de cititor, oarecum mai familiar, prin descoperirea unor centri vitali ai personalității sale, care, deși intuiți, n-au atras pînă acum atenția în chip expres, probe ale unei organicități general umane, nu neapărat demne de-a fi mitizate, cît mai curînd realiste, demitizante. E o intimizare, o „îmblînzire" a ființei înaintașului, ce risca a ajunge captivul unei efigii solemne, intușabile. Hagiografiei i se preferă tratarea nemijlocită, neretușată. În această perspectivă E. Lovinescu e pus sub semnul unei confesiuni a lui Montaigne: „*Je m'engage difficilement*". Deoarece, crede criticul, marele nostru predecesor nu s-ar fi aflat la largul său cînd era pus în situația de-a se pronunța, doritor fiind mai curînd de-a evita, de-a ocoli, de-a amîna cît mai mult verdictul. Momentul inițial al demersului său ar fi fost un scepticism pasiv, dintr-un scrupul înalt al conștiinței care era, desigur, la un moment dat, somată a se opri din jocul său deliberativ la o singură idee, dar foarte probabil și dintr-o natură temperamentală placidă, nehotărîtă, abulică. De aci o notă de modestie stranie și ea în contextul unei autoconștiințe profesionale pozitive, cu caracter dominant: „Activitatea mea critică, mărturisea E. Lovinescu, s-a desfășurat, după cum se știe, sub semnul eclectismului, adică fără un punct precis de raportare, într-un cuvînt a fost impresionistă, și nu dogmatică – ea nu rîvnea de a se pune în fruntea curentelor literare sau de a-și asuma roluri mesianice". Oare nu conține notificarea acestui „eclectism" o recunoaștere a relativității cu rol de frînă, întrupate de-o anume conformație psihică? A posturii dilatorii dictate de-o idealizare a actului critic, neconcordante, la urma urmei, cu condiționările realului? „Dinspre puritate, de *neprihănire,* de care nu beneficiază cei ce nu știu sau nu *mai* știu, cu timpul, să sufere pe viu, fără obișnuitele ipocrizii și fără asumarea unor tactici protecționiste". Chiar dacă termenul de „imaturitate" e discutabil, nu putem decît a contrasemna această conservare a sensibilității vibrante drept un factor benefic, apt a garda individualitatea în pofida tuturor adversităților, un mijloc al unei lustrații spontane prin intermediul „suferinței pe viu". Un test – de foc – al identității lăuntrice.



Lucian Raicu: *Calea de acces,* Ed. Polirom, 2004, 288 pag., preț neprecizat.

Oarecare mirare, consideră Lucian Raicu, poate stîrni și faptul că, în scrisul lui E. Lovinescu, remarcabila claritate și rigoare a conceptelor se situează pe o bază irațională, atestată într-o manieră neechivocă de însuși autorul *Memoriilor,* a vagului muzical, a inefabilului unor dispoziții sufletești. Pe de-o parte expresia limpidă, de-o fermă tăietură a celui ce-a plăsmuit nu doar pagini de critică aplicată, ci și un sistem estetic de-o solidă articulație, de cealaltă parte un „subsol" decisiv, incontrolabil, al eului neconceptualizat. „Am precizat încă din primul volum al acestor *Memorii,* scria E. Lovinescu, natura muzicală a mecanismului meu estetic, a cărei prezență se semnalează și în unele fenomene ce-mi păreau altfel inexplicabile, cum e, de pildă, inhibiția resimțită în fața necesității de a improviza literatura pe subiecte ocazionale", pentru a reliefa „necesitatea absolută și absurdă de a proceda, nu numai în lucruri mari, ci și în cele mici, din același principiu generator al unei stări muzicale". Iată așadar un mecanism abscons, de factură orfică, a severului clasicism lovinescian! Un mecanism care denotă apropierea actului critic de cel liric, fundamental, precum un embrion al oricărei creații, inclusiv a celei avînd ca rezultat o strictă structurare cerebrală, menit a explica asocierea (compatibilitatea) „impresionismului" de-atîtea ori suspectat, dacă nu de-a dreptul rejectat, cu „ideea literară". Mai mult, întru spaima pedanților, patronul Sburătorului nu se dă în lături de la utilizarea noțiunii de „transă". Marcînd profunditatea „inspirației", „transa" ar fi indispensabilă funcționării condeiului creator, deoarece îl eliberează de automatizarea inhibantă a convenției: „Neputința transpunerii cu orice prilej într-o astfel de transă, precizează E. Lovinescu, sau disproporția efortului față de rezultate e fatal, prin urmare, să trezească o revulsie aproape categorică dinaintea «materialului ocazional» într-un scriitor ce s-a refuzat cu energie mecanizării și și-a rezervat modesta lui putere de creație numai pentru rarul moment muzical, în care dispare orice inhibiție. Lucian Raicu se întreabă cu schepsis, spre a răspunde printr-o negație de bun-simț: „*Istoria civilizației române, Istoria literaturii române* să fie opera unei dispoziții muzicale sau chiar a uneia (cum spune apăsat și provocator E. Lovinescu) de «transă» sustrasă inhibițiilor și dificultăților «rațiunii»? De ce nu!".

O altă „ciudățenie" a lui E. Lovinescu, examinat pe reversul său umbros, o alcătuiește raportul acestuia cu „materia primă" a activității sale care e cititul și scrisul. Lectura în cantitate prea mare i se pare un obstacol în calea scrisului, iar scrisul e subminat de simțămîntul „zădărniciei", atît de specific lovinescian, activ încă din anii tinereții: „M-a apucat un mare dezgust de hîrtia înnegrită. Așa mi se întîmplă totdeauna. Cînd citesc mult, nu mai scriu eu". Sau: „Mi se pare așa de zadarnic, și mi se pare că s-a mîzgălit atîta hîrtie, că mă cutremur de sila de a o mai pîngări și eu". Cum poate un critic, și încă unul cu o operă impresionantă inclusiv din punctul de vedere al cantității, să se lamenteze astfel? Cum se poate înfățișa, fie și-n paginile-i epistolare, care însă chezășuiesc un plus de sinceritate, „cutremurat de sila (chiar așa)" de-a mai citi, de-a mai scrie? Atari stări negative se intercondiționează însă la un nivel de adîncime cu cele de echilibru productiv, interesul față de scrisul Celuilalt se pierde și în același timp se regenerează prin experimentarea „urîtului", tentația renunțării semnificînd o șansă a continuității. Contrariile se resping și se atrag concomitent! Acest dublu aspect al relației dintre ele duce la „crizele năpraznice", consemnate cu lealitatea de E. Lovinescu, dar și la spectaculoase, major constructive revirimente. Lucian Raicu se arată și de data asta admirabil comprehensiv: „Pasiunea autentică presupune existența unor crize, străbaterea periodică a *urîtului.* De multe ori trebuie să i se fi «urît» de critică marelui critic. Cu siguranță. Altfel n-ar fi de înțeles!". Tot aci se cuvine explicată „mizantropia" lui E. Lovinescu, incriminată de unii contemporani „cu conștiința prea agitată sau prea tematoare", cum se exprimă, delicat, dl Raicu. „Mizantropie" care ar reprezenta un pandant pe plan social al „urîtului" înscris în planul conștiinței de sine. Dar a fost cu adevărat mizantrop E. Lovinescu, s-ar fi ascuns într-adevăr sub masca seninătății sale olimpiene o criză de încredere în semeni? Un scepticism cu mîză antiumanistă a unui individ care, în urma unui șir de dezamăgiri, s-ar fi limitat a nu mai investi în cei din jurul său decît o simpatie exclusiv literară? Răspunsul lui Lucian Raicu merită credit cu toată alura sa ușor dubitativă: „Rămîne însă de văzut dacă i-a izbutit efortul de desprindere, renunțarea la «sentimente» prea scump plătite și dacă nu cumva acțiunea sa literară, printre contemporanii intens stimulați să se realizeze în opere, nu era tot o formă, încă mai concentrată, a capacității de devotament". Altfel zis, o dăruire sublimată, însă avînd consecințe nu mai puțin palpabile, consistînd în rodul nespus de îmbelșugat al cenaclului ce l-a condus, implicînd o colaborare în substanță creatoare cu Celălalt.

(continuare în pag. 15)

lecturi la zi

de Simona Vasilache

Carte pentru doi

Antologia pare, chiar mai mult decît traducerea, "fructul" unei iubitoare trădări. Se întîmplă așa pentru că opera "de autor" își are mai totdeauna liniile ei de forță, regulamentul de ordine interioară, altfel spus, propriile criterii de organizare în texte, volume, perioade. În asemenea condiții, cel care pune lucrurile cap la cap într-o "culegere" se face, vrînd-nevrînd, părtaș la o "tălmăcire", ba, uneori, devine de-a dreptul scriitorul unei interpretări critice de primă mînă, foarte aproape de text, în cazul bunilor coupeur-i, dar, totuși, interpretare. Doar că un astfel de "comentariu", prin pura decupare, trebuie făcut, cu grijă, după desen, în așa fel încît firele tăiate să se îmbine perfect la loc, reconstituind modelul. De aici minimul avantaj comparativ al celui care, fiindcă a cunoscut (literal și în toate sensurile...) un autor, cînd citește și selectează "bucăți"de operă, știe să caute. Sau știe să "vadă".

Gellu Naum, *Despre identic și felurit.* Antologie. Prefață și notă asupra ediției de Simona Popescu. Editura Polirom, Iași, 2004, 488p.

Un instrument de "căutare" (și de clarvedere, însemnînd, deocamdată, doar vedere la distanță) este antologia *Despre identic și felurit*, recent apărută la Polirom. Volumul cuprinde un "repertoar" extras din poezia, în sens larg, a lui Gellu Naum, "înscenat" și prefațat de Simona Popescu. *Înscenare* înseamnă, aici, aducere în scenă, adică scoatere "îngrijită" (și îngrijorată) la suprafață. Îngrijorarea apare fiindcă există probabilitatea, nu mică, de-a nu pricepe, ca lector bine intenționat, dar "inocent", o "filozofie" care poate fi înțeleasă *randomizat*, dar totuși nu oricum. Despre ciudatele preferințe ale hazardului, despre "semnalele discontinue" și despre schimbările bruște de fază vorbește prefața, de fapt ghidul unei solicitante curse printre obstacole care, pornită nepotrivit, sfîrșește sigur într-o fundătură. Altundeva, în cărțile Simonei Popescu, "literatura" (viața?) suprarealiștilor e un soi de piatră magică, un hacmanit sau un alexandrinit, care-și schimbă culoarea după cum ajunge la ea privirea. Poezia lui Gellu Naum, fragilă și *evergreen*, se potrivește, poate, cu o *mimosa sensitiva* care și-a rafinat peste măsură simțul tactil. Totul atinge, totul izbește, determinînd "închiderea", ca la delicata vegetală. Recluziunea e o absență, un pact al "tăcerii" ca excludere voluntară din limba pe care o vorbesc (și pretind că o înțeleg) toți, o pecete de fum în jurul gurii care "spune" în rotocoale, ca în fotografia făcută lui Gellu Naum de Tedy Brauner și reprodusă pe coperta antologiei. Ceea ce apucă să iasă prin fumul focului în care, nu-i așa, arde lumea, e și clar, și obscur, și miraculos, și banal, și viu, și mort, amintit fragmentar, dar și ca un tot, e ca o morișcă sau ca un *montaigne-russe* din care, amețit, vezi artefacte.

Selecțiile din volume sînt întregite cu două poeme publicate doar în reviste (*De gramatica*, scris în 1958 și apărut în *Contrapunct*, în 1990 și *Autopoem*, fotopoezie din 1938, "în colaborare" cu Tedy Brauner, publicată în *Almanahul literar* în 1970) și cu alte două, *Drumețul incendiar* și *Vasco da Gama*, primul ignorat, de la volumul de debut încolo, iar al doilea modificat semnificativ în toate reeditările. Ordonate pe o axă de timp, ca în orice antologie, poeziile nu sînt totuși de citit "istoric". Înșiruirea lor cea adevărată nu e cronologică, e mai degrabă semiotică, ținînd de o anume dispunere a semnelor, de o tehnică de organizare a spațiului în felul în care, din aproape în aproape, îl pipăie orbii. Putem, așadar, vorbi de un suprarealism "enucleat", dar, pe alte căi, compensat: "Ochi pentru nas dinte pentru floare/ cal pentru sînge om pentru fruct/ apoi exista casa aceea neîntreruptă/ și cuțitul de pîslă de apă/ existau multe sertare pline cu ceață/ exista un scaun și se făcea o virtute/ apoi mai existau cutiile de scrisori pline cu frunze/ și picioarele și ghetele și melancolia/ și cîteva cuvinte într-un tub de lemn/ și nu mai știu ce și nu știu de ce/ și toate se compensau se compensau." (*Talion*). Poeziile lui Gellu Naum (incluzînd aici și fragmentul în versuri din Zenobia și "versetele" din *Calea Șearpelui*, publicată postum) pot fi citite fie de dragul literaturii, fie de dragul "gramaticii". Sau, mai curînd, de dragul de-a vedea ce-au devenit, în "atelier", literatura și "gramatica".

"Instrumentele noastre poetice clare", numite așa în *Drumețul incendiar*, întemeiate, odinioară, pe sistemul unei "gramatici", suferă un proces ciudat de infantilizare, deodată cu ascuțirea senzațiilor, singurele realități credibile, de altfel. "Estetica a mîncat biscuiții", scrie în *Vasco da Gama*, estetica a mîncat chiar și po(h)eții, sau mai ales po(h)eții. Siluetele lor, golite de substanță, trec amenințătoare prin paginile de literatură și prin piețele publice, apostrofînd școlari. Scriindu-și, adică, poezia lor cu apostrof, diminuată, incompletă, insuficientă. Dar, vor afla cei care apucă pe culoarul somnului, ca-ntr-un miraj, dintr-un *motto*, că: *"Se pare că pentru noi existau trenurile nupțiale, compartimentele tapisate cu flori, valizele călătorilor înțesate de fluturi. Se pare că pentru noi exista crispata violență a podurilor care își apărau apele, o, dragostea mea neîntreruptă."* Există, pentru ei (care *ei*, nu vom afla niciodată) partea cealaltă a lumii: "Ei pregăteau plecarea cu ferry-boatul lor/ ziceau să-ți iei costume noi plătim/ ziceau ceva în glumă ceva în serios/ se bucurau al naibii cu tristețe/ Mai la o parte noi ne ghemuiam/ sub pasăre cu măduva aceea/ sub văduva aceea (nici măcar)/ cu văduva spinării pe spinare/ Ce mai ospăț ziceam se pregătește/ pe sîni și pe terasa lor/ hai cîntă-mi aria cu 2x2 sau cu 3x3/ cît mai erau cuvinte" (*Copacul animal*). Iată, neutralizate, clasicele opoziții de sorginte gramaticală. Metoda contrarierii contrariilor, desființînd diferențele aparent ireductibile dintre ele, ține mai curînd de "gramatologie", de acel "gramme" derridean, deopotrivă structură și mișcare. Iar știința "gramelor" poate fi, la limită, și literatura.

"Literatura" lui Gellu Naum e o răspîndire și o culegere de semne, o "apă foarte pură și foarte impură", cum spune, la începutul "poveștii" despre *Tatăl meu obosit*, *motto*-ul din Heraclit, cel pe care îl desenase prin 1944 în chip de foarte colorată pasăre. E vorba, acolo, despre un anume simț al văzului și despre studiile "în formă de stup", despre starea fractalică a lui Mandelbrot, despre "totul seamănă"și "totul curge". Despre *identic* și *felurit*.

În termenii aceleiași teorii a fractalilor, poezia lui Gellu Naum e făcută din module "omotetice", bazate adică pe veșnica reîntoarcere nu a identicului, ci a asemănătorului. Altfel spus, cînd se schimbă, cînd nu se schimbă, împăcîndu-i parcă pe Heraclit și Parmenide: "Acolo e ca aici, în prelungire e ca în prescurtare. Ceea ce e necesar în afară, cu ceea ce e necesar înăuntru: aceste două realități sînt la fel de existente, dar nu la fel de strălucitoare. Steaua intimă."(*Calea șearpelui*). O poezie de noapte, cu ochi de pisică, cu simțuri la pîndă, agilă, vigilă, elastică, lucidă. Ca o coardă de care tragi pînă cînd, întinsă, își face vînt spre propria-ți figură. Pentru a reface legături. Și dacă nu le poate găsi, "atunci am știut că este timpul să părăsesc coridorul și să mă întrept spre mlaștini." (*Zenobia*).

Poeziile lui Gellu Naum au o nebănuită, mototolită structură ascunsă care le susține frumusețea: "era în strălucirea lor/ atîta umbră învestită." Spre ea merge, refăcînd un drum șerpuitor, ca un dans pe o plasă de protecție ce se destramă, antologia. Scrisă în felul unui joc de doi, pentru "poetul-copil"care "trece aproape nebăgat în seamă pe la porți", s-ar putea numi, după ce ai terminat-o de citit, înaintea "dosarului critic", *Gellu Naum par lui-même*. Sau, cu titlul unei poezii din *Pasageri în tranzit*, *With friendship*. E, deschisă oricît de la întîmplare, o frumoasă (și prietenească) re-cunoaștere a lui Gellu Naum, nu ca "supraviețuitor" al suprarealismului istoric, consumat, ci doar ca om care a făcut tot ce "trebuie", și tot ce a făcut s-a chemat poezie. Poezie prea tînără pentru bătrînețe... ■

Concurs literar

Cenaclul *Andrei Mureșanu* al Casei de Cultură din Vișeu de Sus, Maramureș, organizează concursul literar *Ad visum – 2005* cu secțiunile:

1. volum de proză - 200 euro;
2. volum de poezie – 200 euro;

Se vor trimite câte 2 exemplare din volume tipărite după mai 2004.

3. concurs de haiku – 100 euro.

Poeții vor trimite câte 3 haiku-uri, scrise în forma clasică. Înscrierea se va face pe o fișă A4 care va cuprinde un C.V.: nume, vârstă, studii, adresă, telefon și cele 3 haiku-uri.

Se acordă *un singur premiu* la fiecare secțiune!

Termenul limită de trimitere a materialelor este de *15 martie 2005* pe adresa: Marian Nicolae Tomi, str. 22 Decembrie, bl. T 17, sc. B, ap. 40/ 435700 Vișeu de Sus, jud. Maramureș.

Premiile se vor înmâna în cadrul Festivalului *Armonii de primăvară* din luna mai 2005.

prepeleac
de Constantin Ţoiu

Asfinţit cu ghioc (II)

(de citit iarna)

Înotul îl înviorase. Se apucă să fluiere vesel un marş german de epocă, la modă. Era ceva vioi, energic: *Es ist so schoen soldat zu sein… E-aşa de frumos soldat să fii…*

Dând în şoseaua prăfuită, porni cu pas repede spre Mangalia care era aproape. Sisi îi spusese dimineaţa înainte de a pleca spre Vama că o să pregătească prânzul la Menaru, împreună cu ea, prietena ei, bătrâna ghicitoare în Coran, care în ultima vreme începuse s-o înveţe şi pe ea să ghicească, deşi nu în cartea sfântă a mahomedanilor. Marea apărea în dreapta, palpitând vânătă în soarele intens, leneşă, gata să aţipească. Intrând în ceea ce Mangalia încă era doar un sat, îl zări pe Mitică în căruciorul, cotiuga lui trasă de astă dată de un singur măgar îndreptându-se probabil spre gară, semn că în acceleratul de Bucureşti, care sosea la unu treizeci, nu se anunţase că vine multă lume.

Nu apucă să-l mai salute pe Mitică fiindcă mâna la distanţă pe uliţa lungă cu spatele întors spre el. Nici coana Lenuţa, nevastă-sa, nu era acasă, mai în vârstă e decât Mitică cu douăzeci de ani. O cucoană bătrână din Costanţa, văduvă, lipită de el, trăind cu el, ţinându-l sub papuc, ca pe un beţiv adus pe calea cea bună, - exagerat de bună, glumea Sisi, sătulă de parabolele lui Mitică, influenţat de coana Lenuţa, sectantă, pocăită - se vede că era plecată în centru după aţele, sforile interminabilelor ei broderii. Sisi fiind şi ea plecată la Menaru, să pregătească prânzul, casa de chirpici acoperită cu ţiglă însă, unde veneau vară de vară, curtea săracă, nisipoasă, orbitoare în soarele năpraznic al lui iulie îl primiră somnoroase, indiferente.

Odaia mare unde stăteau ei era luminată, soarele bătând drept în ea. Grăbită, probabil, Sisi uitase să *tragă storurile,* nenumăratele covoraşe de lână, şi acestea noi nouţe, lucrate tot de madam Lenuţa, parcă ar fi fost fată mare şi ar fi lucrat de zor la zestrea ei, gata să se mărite. Pe jos, în mijlocul odăii, văzu mirat foaia lor de cort, galbenă, întinsă, iar în centrul ei un pietroi alb, mare… De dimineaţă, când plecase, o ştia strânsă, împăturită, pusă în dreapta uşii cum intrai. Era ca şi cum Sisi, între timp, ar fi umblat cu ea; dar de ce şi pentru ce?… Se aplecă, puse mâna pe ce i se păruse un pietroi şi îşi dădu seama că era un bust de marmoră… Îl luă în braţe, cântărea pe puţin zece kile. Văzu pe el un *peplum,* cum purtau zeiţele romane. Printre şănţuleţele săpate în marmoră observă ceva verzui, resturi de muşchi, probabil, de licheni, poate… Întorcând marmora pe partea cealaltă, constată că pe spate era străbătută de aceleaşi dungi, diferite, ca şi cum peste peplum ar fi purtat o tunică, altfel ţesută, mai des, fără şănţuleţele adânci în care se cuibărise lichenul. Era, clar, un trunchi. Un corp de zeitate. Ori al unei matroane romane. Fără cap, fără picioare… Sisi, ca pictoriţă, avea obiceiul să adune astfel de resturi arheologice. Dar de unde marmora asta, şi cum?… Şi era limpede că o adusese aici anume, după ce el plecase de dimineaţă la Vama… Când şi *cine o fi*?…

Punând zeiţa jos, la loc, în cele din urmă, pe foaia de cort, se apucă să se schimbe pentru dejunul la care îi invitase turcoaica singuratică, fără bărbat, fără copii, fără alt neam ori viaţă, decât Coranul ei străvechi, jerpelit şi ce ghicea zilnic în el, bolborosind ceva pe turceşte… Sisi pretindea că, tot auzind-o ghicind, apucase să priceapă câte ceva… Abia atunci zări pe măsuţa de lucru jurnalul ei, un caiet gros, negru, deschis ca la jumătate, scânteietor luminat de razele soarelui de amiază bătând pe geam, drept în el. Apropiindu-se, citi:

11 aprilie, ora 19, 1925. *A doua zi de nelinişte. Crezi că acesta-i cuvântul? Nu mi se pare exact. Deci, ieri, am sosit, ca de obicei, pe la 4 şi am găsit casa transformată într-un atelier de tapiţerie. Se muncea din greu. Frau Sorge era obosită rău, cum n-am mai văzut-o… N-am întârziat prea mult, nu era atmosfera cea mai nimerită pentru mine. M-am dus acasă la Fiţa şi am aşteptat. Telefonul ei suna ca în gară. Fiţa sărea să răspundă, că sigur era pentru ea, având un amorez…* ■

(Va urma)

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Domnul K

Litera *k* ne permite să explorăm o zonă din istoria recentă a ortografiei româneşti, pentru a observa succesiunea modelor şi a influenţelor culturale care au produs evaluări variabile în timp şi i-au atribuit conotaţii simbolice. Literă (preluată din alfabetul grecesc) a alfabetului chirilic folosit timp de secole în cultura română veche, *k* a fost înlocuit cu *c* în trecerea la alfabetul latin, substituirea reprezentînd o opţiune latinistă şi mai ales o manifestare a voinţei de apropiere de ortografiile limbilor romanice moderne (franceză, italiană etc.). *K* e totuşi internaţional: din alfabetul grecesc a trecut (cu folosire limitată) în cel latinesc, fiind apoi utilizat diferit în variantele de alfabete ale limbilor moderne din diverse familii: mai mult în limbile germanice, mai puţin în cele romanice. Azi îl întîlnim în forme internaţionale care transcriu cuvinte de diverse origini: *koala, kamikaze, kibbutz* etc. În cultura română, *k* (lăsînd urme în numele din perioada de tranziţie: *Kogălniceanu*) a fost mai întîi un semn al legăturii cu scrierea veche, de dinainte de modernizarea şi occidentalizarea romanică. A devenit cu timpul un semn al influenţelor străine neasimilate. În *Dicţionarul limbii române moderne* (DLRM 1958) sînt cuprinse doar 21 de cuvinte care încep cu litera *k*; dintre acestea, aproape jumătate conţin elementul *kilo-*; în *Dicţionarul explicativ* (DEX 1996) numărul cuvintelor cu iniţiala *k* a crescut la 80.

E interesant că influenţa rusă oficială din anii '50 nu a forţat în acest punct ortografia, preferînd să prezinte împrumuturile recente din rusă ca perfect asimilate de română: dicţionarele noastre includ formele *colhoz* „cooperativă agricolă" şi *culac* „chiabur", în timp ce în franceză grafia acestor rusisme este *kolkhoze* şi *koulak* (Petit Robert 1990), iar în italiană *kolchoz* şi *kulak* (Zingarelli 1995). Decizia politicii lingvistice a făcut deci ca termenii ruseşti care conţineau litera *k* să nu fie marcaţi grafic în transcrierea lor cu alfabet latin. Doar tîrziu şi în bună parte prin intermediul limbilor occidentale *k* ajunge să conoteze alteritatea (de obicei refuzată sau ironizată) în ipostaza rusească: *nomenklatura, perestroika.* Imediat după 1990 am remarcat chiar o tendinţă, manifestată pentru puţin timp, de extindere voită şi aluzivă a scrierii cu *k* pentru a polemiza cu orientări pro-ruseşti sau procomuniste: *proletkultură, florikultori.* În presa extremist-naţionalistă, *k* a apărut de multe ori inserat în numele de persoană pentru a insinua originea maghiară sau evreiască, în orice caz „non-românitatea" (*Nisztoreszku, Doyna Kornea*).

De mai multă vreme, *k* e asociat mai ales cu limbile germanice: cu germana (*Kitsch*) şi mai ales cu engleza. Încă dinainte de 1989, marca „anglo-americană" era conservată în împrumuturi (*rock, folk, marketing, week-end, OK*) şi inclusă în nume – *Mi(c)ki, Ni(c)ki* etc. În mai multe cazuri, încercările de adaptare grafică (în DOOM: *parching, cocher, scheting*) n-au prins, preferîndu-se scrierea cu *k* (*parking, cocker, skating*). În momentul de faţă, fenomenul a luat proporţii considerabile şi are şi unele manifestări cu totul noi. În primul rînd, s-au înmulţit foarte mult împrumuturile, anglicismele neadaptate grafic şi care nici nu par să se adapteze prea curînd, atîta vreme cît tendinţa culturală – întemeiată pe prestigiul cultural al englezei – este de a respecta forma (scriere şi pronunţia) de origine: *look, market, killer, broker, desktop* etc. Uneori se revine la ortografia de origine chiar în cazuri în care grafia era de mult adaptată: "*speaker-ul* Camerei Reprezentanţilor din Congresul american" (RL 2083, 1997, 4).

Apar însă şi grafii „hipercorecte", cu un exces de *k* provocat de ignoranţă: "Toţi furnizorii de servicii pe Internet utilizează ca modalităţi de plată *kardul*" (EZ 2467, 2000, 5); "Vînd pui *koker* auriu" (EZ 3935, 2004, 12).

O altă utilizare – ludică şi de codificare – a literei se poate identifica în mesajele de pe forumuri, chat-uri, sms-uri. În aceste forme de comunicare se manifestă efecte ale condiţiilor de transmitere (nevoia de abreviere, rapiditatea), dar şi trăsături mai generale ale limbajelor tinerilor: intenţia de originalitate, favorizarea conotaţiilor moderne şi internaţionale, încifrarea mesajului, marcarea apartenenţei la o comunitate de „iniţiaţi". Se manifestă astfel o tendinţă (existentă şi în alte limbi romanice) de a scrie cuvinte vechi româneşti cu *k*- sporadic (*korekt, kefuri, kontsinuturi)* sau consecvent : „Apoi am kondus-o akasă. Ne-am pupat k proshtii vreo juma de oră în mashină, de kredeam ko sa plătesk dreaq' iar vreo amendă" (lumivirtuale.ro); „kred ka yau spart cracker-ii compul shi nu shtiye kum sal repare" (forum.apropo.ro); „am terminat joku" (warzone.ro). Semnul distinctiv *k* apare şi în porecle, pseudonime, „nume de scenă" (*Kreeru', Teakă, Nea Kalu'* etc.).

Şi mai recentă e folosirea rebusistică a literei *k*, cu valoarea dată de numele ei – *ca* sau (ţinînd seama de renunţarea la diacritice) *că. K* face parte dintr-un cod de abrevieri extins de la mesajele telefonice, obligatoriu scurte, la textele mai puţin dependente de spaţiu: *k* = „că" (*cred k, shtiu k*), *ink* = încă („*ink* mai merge"), *nik* = (fam.) „nica", „nimica", *dak* = „dacă", *mik* = „mică", *adik* = „adică" etc. ■

Critica ediţiilor

A. I. Odobescu (IV)

Îndată după trecerea Dincolo a lui Tudor Vianu şi după apariţia volumului întâi al ediţiei, „redacţia" editurii a dat primul semnal de începere a carnavalului saltimbancilor impostori cu costume şi măşti de filologi, cărora, în furiile dansului, li se va mai zări, pe ici pe colo, câte o goliciune de minte, carnaval pus la cale mai de mult şi prevestit mai întâi prin refuzul mut al editurii de a da la cules proiectul ediţiei şi de a-l include în volum la locul hotărât de Tudor Vianu şi de mine. Al doilea semnal a fost dat prin eliminarea numelui meu de la finele *Notei asupra ediţiei* (cf. A. I. Odobescu, *Opere,* 1, ed. acad. cit., pp. 10-23). Această eliminare efectuată fără să fi fost cel puţin anunţat telefonic, mă expropria, în cel mai autentic stil bolşevic, de toate drepturile de autor cuvenite, morale şi materiale. Aceste drepturi mi se cuveneau atât pentru textul propriu-zis al „notei", cât şi, mai cu seamă, pentru stabilirea normelor de transcriere filologică a *tuturor textelor şi variantelor* din ediţie. Această expropriere bolşevică şi, aş spune, aducându-mi aminte de o redactrice, cu evidentă duşmănie, nemotivată decât, poate, de „ura de clasă" pe care mi-o nutrea, a deschis dreptul (ca să zic aşa) la furturi şi furtişaguri ale rezultatelor travaliului meu filologic de câţiva buni ani pe *toate* textele lui Odobescu, la furturi şi furtişaguri din priceperile mele profesionale, toate devenind, pe cale bolşevică, ale Nimănui. Fiind ale Nimănui sau ale Oricui, acele drepturi materiale şi morale puteau să fie însuşite, folosite şi modificate de Oricine după Orice bun plac al Oricărui intrus nepriceput sau al Oricărui potlogar pseudo-intelectual ori pseudo-filolog, mai pe scurt, al Oricărui „tovarăş bun, de-al nostru", impostor. După cum s-a şi întâmplat. Am avut de-a face cu o situaţie de furt intelectual (îl numesc, totuşi, aşa, dar, mărturisesc, am scris ultimul cuvânt cu oarecare sfială, probabil pentru că a fost şi a rămas implicat Al. Dima şi mai sînt implicaţi şi alţi pseudo-textologi care-i umblau prin preajmă), furtul ordinar, similar cu cel relatat într-un număr anterior al *Românieiliterare* (31 din 11-17 august 2004). Atunci fapta fusese comisă de fiica închipuită a lui Tudor Arghezi. Acum era vorba de un filolog închipuit, care „îngrijise" belfereşte, adică submediocru, o aşa-zisă ediţie a celor două „scene istorice din cronicele româneşti". Voi prezenta această pseudo-ediţie într-alt articol, despre ediţiile postume, „şcolare" şi de „popularizare", din opera lui A. I. Odobescu.

Luându-i de îndată locul lui Tudor Vianu, de coordonator al ediţiei academice de opere odobesciene, Al. Dima alunecase, fudul şi inconştient în situaţia tragi-ridiculă pe care o intuise profesorul atunci când îmi vorbise cu dispreţ şi umor de conţinutul scrisorilor primite de la Al. Dima. Ba chiar respectivul depăşise previziunile lui Tudor Vianu, întrucât m-a eliminat şi pe mine din „colectiv", fără cel puţin a se simţi obligat moral să-mi comunice telefonic ori printr-o scrisoare eliminarea şi să-şi motiveze într-un oarecare fel hotărârea. Atitudine grosolană pe care şi-a însuşit-o şi redactricea, şi editura, socotindu-mă, probabil, sclavul profesorului mort şi deci considerând, după o străveche tradiţie orientală, că trebuie să fiu aruncat de viu în acelaşi mormânt cu Tudor Vianu, fără a mai fi anunţat. După tradiţia civilizaţiei occidentale, de care minţile lor bolşevizate erau şi au rămas străine, atât Al. Dima, cât şi redactricea şi editura aveau obligaţia morală de a-mi cere permisiunea, după eliminarea mea din „colectiv", să folosească, pentru continuarea ediţiei, normele de transcriere a textelor şi a variantelor odobesciene, norme stabilite de mine, precum şi să utilizeze modelul de schemă de prezentare a fiecărui text în parte. Obligaţia morală? Care obligaţie morală din partea unor hoţi „principiali", care îşi motivau hoţiile cu principiul luptei de clasă? Şi-apoi intelectul este ceva care nu este, de vreme ce nu se vede şi nu se poate pipăi şi deci ceva ce nu se poate fura. Ceva cam ca Dumnezeu, pe care nimeni nu-l poate fura. Şi-apoi, de ce ar fi cerut dreptul de a folosi normele de transcriere stabilite de mine de vreme ce nu se pricepeau să le folosească, după cum voi arăta mai departe.

Se spune, după o veche zicală grecească preluată şi transmisă tuturor de latini, *„de mortuis nil nisi bene"* - „despre morţi, nimic altceva decât de bine". Despre toţi morţii? Nu pot să cred! Cred că numai despre morţii noştri dragi, cei ce au rămas şi vor rămâne în iubirea sufletelor noastre. Deci mărturisesc fără nici o reticenţă că nu am sentimentul nici unei obligativităţi de a-l vorbi de bine pe Al. Dima pentru cum a lucrat în meseria mea şi pentru cum s-a purtat cu mine. Şi nici pe acolita sa, Marta Anineanu, foarte bună lucrătoare la Cabinetul de manuscrise-carte rară al Bibliotecii Academiei Române. Dar, Dumnezeu s-o ierte pentru că s-a lăsat ademenită de incompetentul în textologie Al. Dima şi s-a amestecat şi ea în această grea meserie, ce nu se poate face, mai ales când este vorba de limba literară română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, numai cu cunoştinţele dobândite, îndeosebi despre documentaristică, în excelentul altminteri Cabinet de manuscrise-carte rară al Bibliotecii Academiei Române. Să mai adaug că Marta Anineanu nu m-a întrebat niciodată dacă-i permit să folosească *Nota asupra ediţiei,* pe care însă a folosit-o, uneori cam pe nepricepute, după cum de asemenea voi arăta mai departe.

Dar toate acestea sînt zigzaguri prin istoria ediţiei, mici răfuieli de cuvinte şi observaţii generale, neinteresante, atunci când trebuie stabilită prin aprecieri critice riguroase, întemeiate pe exemple precise, exacte – care-i dau paginii, e adevărat, o anumită monotonie, dar aceasta este tonalitatea specifică a criticii de text –, valoarea textologică a unei ediţii. În numărul de săptămâna viitoare, voi da exemplele necesare pentru a demonstra critic că începând cu volumul al doilea şi cu promovarea lui Al. Dima în funcţia de şef de colectiv, a început anularea ediţiei academice de opere complete ale lui A. I. Odobescu.

G. PIENESCU

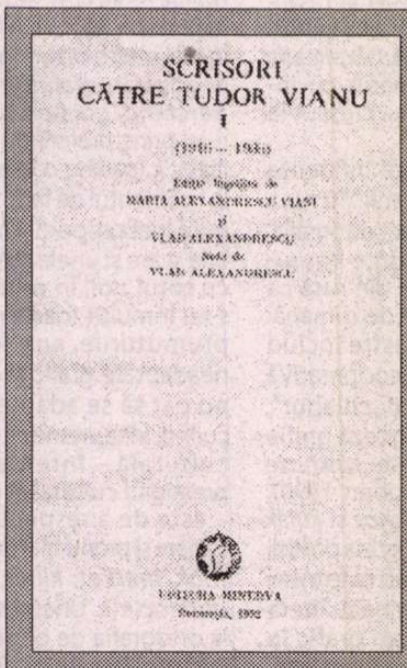
(va urma)

A. I. Odobescu, *Opere* (13 vol.), Bucureşti, Ed. Academiei Române, 1965-1996.

cărţi primite

- Jerome K. Jerome, *Trei într-o barcă fără a mai socoti şi câinele,* traducere din limba engleză de Const. Popescu, Editura Vremea XXI, Bucureşti, 2004, 238 p.
- Mariana Filimon, *Semnul tăcerii,* versuri, editura Cartea Românească, Bucureşti, 2004, 88 p., 30.000 lei.
- Gheorghe Nicolăescu, *Când vine amurgul,* roman, prefaţă de Paul Dogaru, Editura Scribul, 2004, 180 p.
- Marieta Rădoi Mihăiţă, *Poeme în direct,* prefaţă de Dumitru Radu Popescu, Editura Orion, Bucureşti, 2004, 78 p.
- Octavian Onea, *Titus,* piesă în trei acte, cu un „Timbru" de Ion Stratan, Editura Printeuro, Ploieşti, 2004, 160 p.
- Aurel M. Buricea, *Între număr şi cuvânt,* poezii, Editura Danubiu, Brăila, 2004, 134 p.

În replică


SCRISORI
CĂTRE TUDOR VIANU
I
(1916 — 1935)
Ediţie îngrijită de
MARIA ALEXANDRESCU-VIANU
şi
VLAD ALEXANDRESCU
Notă de
VLAD ALEXANDRESCU
MINERVA

Notă de istorie literară

Recent, dl. G. Pienescu publică în numărul 50 al *Românieiliterare* (21-27 decembrie 2004, p. 12, col. 1-5) câteva fragmente memorialistice privitoare la *integrala* operei lui A. I. Odobescu.

Referirile şi trimiterile la personalitatea lui Tudor Vianu, se cuvine să spun, încă de la început, mi se par excesiv de subiective şi greu, foarte greu controlabile în ceea ce priveşte relaţiile de colaborare dintre discretul şi distinsul profesor de estetică şi umilul său învăţăcel care nu se afirmase, prin absolut nimic, până în acel moment, în cercetarea literară sau în restituirea *ideală* a unor *opere* care să suscite probleme de transcriere, interpretare, adnotare, comentariu lingvistic sau analiză filologică. Reproducerea mărturiilor lui Tudor Vianu privitoare la Alexandru Dima (n. 1905-m.1979), unul dintre cei mai buni, mai serioşi şi mai temeinici discipoli ai marelui dascăl, nu mi se par verosimile, cu toate că sunt marcate de ghilimele.

În ce priveşte destinul misivelor primite de Tudor Vianu, despre care acelaşi grijuliu publicist se întreabă cu o perversă inocenţă şi, totodată, ignoranţă, greu acceptabilă *Oare ce se va fi ales de toate acele scrisori primite de profesor şi ordonate de dânsul, cu grijă, şi ce se va fi ales de cărţile lui?* îi comunic cu maximă exactitate, că toate, absolut toate misivele, *2550,* primite de profesor se găsesc la Biblioteca Academiei Române, corect înregistrate şi riguros descrise, dintre care *887* au fost publicate în cartea *Scrisori către Tudor Vianu,* volumul 1 (1916-1935), volumul 2 (1936-1949) şi volumul 3 (1950-1964) *ediţie îngrijită şi adnotată de Maria Alexandrescu-Vianu şi Vlad Alexandrescu,* Bucureşti, Editura Minerva, 1992, 1994 şi 1997. Menţionez că în structura celor trei tomuri se găsesc şi *55* de epistole trimise de Alexandru Dima profesorului său, Tudor Vianu, despre care a scris, *întotdeauna,* cu obiectivitate şi profundă veneraţie.

Mai recomand, de asemenea, domnului G. Pienescu consultarea, cu folos, a lucrării lui C. Cojan, D. Copilu, C. Pompilian, Z. Sterescu, Ion Stoica, M. Vatan şi Henry Zalis – *Tudor Vianu. Biobibliografie. Cuvânt înainte de Mircea Tomescu,* Bucureşti, /Multigrafiat/, 1967, p. 228-314, poziţiile 1787-2273, unde sunt consemnate şi adnotate *486* de scrisori ce au fost expediate lui Tudor Vianu.

Nicolae SCURTU

Istorie literară

Depășirea respectuoasă a gândirismului

Despre revista „Meșterul Manole", apărută la București în intervalul ianuarie 1939-aprilie 1942 în doar treisprezece numere fizice (lunare sau combinate), nu s-a putut vorbi sau scrie până în 1990, nu atât datorită programului ei, străin de orice extremism, cât datorită faptului că liderul grupării, Vintilă Horia, alesese calea exilului (rămăsese în 1945 în Italia, emigrase în 1948 în Argentina și se stabilise din 1953 la Madrid). Așa se face că sintezele de istorie literară dinainte de 1990 nu o pomenesc, nici Ov. S. Crohmălniceanu, nici Al. Piru, nici alți cercetători. E ignorată până și de *Dicționarul cronologic al literaturii române*, apărut în 1979 sub coordonarea lui I. C. Chițimia și Al. Dima, care înregistrează aspecte și evenimente mult mai mărunte. (Apropo: iată o lucrare de sinteză a literaturii române în date, foarte necesară și astăzi, care ar trebui revizuită substanțial, completată, actualizată și reeditată.) După 1990, Vintilă Horia, care a murit în Spania în aprilie 1992 fără să mai apuce să viziteze România postdecembristă, ar fi dorit reluarea revistei și a programului ei, dar a fost imposibil. Gestul nu ar fi devenit, probabil, mai mult decât o formă de omagiere a unui trecut cultural ce merita, fără îndoială, să fie mai bine cunoscut după o lungă interdicție.

Cele mai importante reconsiderări postdecembriste ale grupării din jurul revistei „Meșterul Manole" se datorează întâi unui amplu grupaj evocator și evaluator din revista ieșeană „Dacia literară", în numărul 3 din 1995, și apoi lui Nae Antonescu, care reconstituie generos profilul și ambianța revistei în volumul *Reviste literare interbelice* (Ed. Dacia, 2001, p. 230-260). Unul din cei doi supraviețuitori, în acest moment, dintre componenții grupării, ieșeanul Al. Husar (celălalt fiind prozatorul și memorialistul Pericle Martinescu), a inițiat în 2004 realizarea unei antologii literare, care selectează semnificativ din poezia, proza, critica, publicistica și traducerile apărute în revista „Meșterul Manole", adăugând în anexe secvențe documentare (corespondență, evocări, dialoguri retrospective, articole de istorie literară), o transcriere a sumarelor celor treisprezece numere, un foarte util indice bibliografic (întocmit profesionist de Aurelia Stoica) și un mic album fotografic. E o modalitate dintre cele mai edificatoare de a reveni, în cunoștință de cauză, cu o bună parte din textele doveditoare pe masă, asupra unui episod important din viața noastră culturală, episod prea multă vreme complet ignorat.

Revista „Meșterul Manole" apare într-un moment neprielnic literaturii: anii 1939-1942, înaintea angajării României în război, ani de declin și prefigurare a marasmului din ce în ce mai amenințător. Efervescența culturală a deceniului patru rămăsese în urmă, iar vitalitatea acelui interval (1930-1938) nu mai putea fi egalată. Dar generațiile doritoare de afirmare nu pot aștepta. Inițiatorul și sufletul noii grupări este Vintilă Horia. La numărul 1, din ianuarie 1939, „Meșterul Manole" se recomandă ca o revistă lunară de literatură, avându-i ca redactori pe Ovid Caledoniu, Vintilă Horia și Miron Suru. Grupul revistei, destul de numeros, este și el anunțat de pe prima pagină: Ștefan Baciu, Mihai Beniuc, Ovid Caledoniu, M. Camilucci, Virgil Carianopol, Mihail Chirnoagă, Paul Constantinescu, Vintilă Horia, Ion Aurel Manolescu, Aurel Marin, Pericle Martinescu, I. Mirea, Horia Nițulescu, Grigore Popa, Rudd. Rybiczka, Teodor Scarlat, Ștefan Stănescu, Mircea Streinul, Miron Suru, Ion Șiugariu, Octav Șuluțiu. Sunt foarte multe nume care au rămas fără glorie, în zona literaturii minore. Ideologic, ne poate surprinde să întâlnim pe aceeași listă un poet de extremă stângă, cum este și va rămâne Mihai Beniuc, cu un scriitor simpatizant al legionarilor, cum e Mircea Streinul. E de observat că, alături de mulți poeți modești, gruparea se diversifică în sensul preocupării pentru muzică (prin compozitorul Paul Constantinescu), pentru artă (prin Ioan I. Mirea, care scrie despre Ștefan Luchian), pentru teoria estetică (prin italianul Marcello Camilucci), pentru filosofie (prin Constantin Micu, preocupat de caracterul specific al spiritualității românești, și prin Grigore Popa, militând pentru o filosofie românească după modelul celei a lui Lucian Blaga, o filosofie a mitului și a metafizicului, ca puteri revelatoare, capabilă să depășească faza profesorală) și, foarte vag, pentru politologie (prin Coriolan Gheție, scriind despre „problematica mulțimii").

La ultimul număr, apărut cu mențiunea ianuarie-aprilie 1942, revista îi are ca directori pe Ovid Caledoniu și Vintilă Horia, iar ca prim-redactor pe Ion Șiugariu. Lista grupului elimină multe din numele notate în primul număr, dar și adaugă altele: prozatorul V. Beneș (o achiziție importantă), poetul Emil Botta (cooptat în grup, însă fără să fi avut posibilitatea să publice în revistă), prozatorul Laurențiu Fulga (publicat în revistă și debutat cu volumul de nuvele *Straniu paradis* în 1942, chiar în anul în care revista își încetează apariția), Ion Frunzetti (cunoscut acum doar ca poet), filosoful în devenire Constantin Micu, rămas o simplă promisiune, așa-zisul eseist Axente Sever Popovici. Toți noii veniți sunt prezentați pe scurt, printr-un elogiu colegial, în notele revistei. Al. Husar reconstituie toată această dinamică a grupului, printr-o selecție generoasă de texte din toate sectoarele revistei, inclusiv din zonele publicistice: declarații programatice (*Orizonturi*), cronici literare (*Viața cărților*, de unde reține numai observațiile generale despre poezia tânără sau de bilanț anual, lăsând deoparte, din păcate, cronicile literare propriu-zise) sau note referitoare la viața literară (*Cuvintele vremii*).

Meșterul Manole, antologie literară și studiu introductiv de Al. Husar, ediție îngrijită de Gheorghe Derevencu, Editura Fundației Culturale „Memoria", 2004, 330 p.

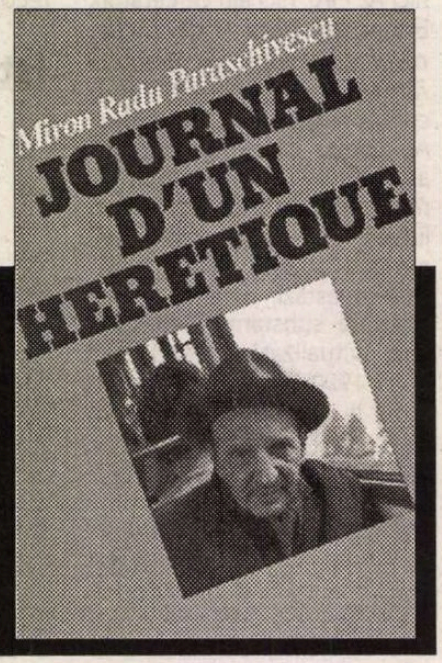
Revista a apărut într-un interval prea mic și prea nefast pentru ca grupul să apuce să se exprime plenar și convingător, dar unele clarificări teoretice dau o idee despre posibila direcție estetică. Principalul teoretician și animator, Vintilă Horia, se revendică, însă nu din primul număr, ci mai târziu, în 1941, de la exemplul cultural al revistei „Gândirea", considerată *„expresia cea mai înaltă a geniului autohton"* (p. 227). Integrarea lucidă și constructivă într-o tradiție națională aflată *„în ascensiune continuă"* înseamnă a regăsi *„bucuria de a fi român"* (p. 162). Judecând „Meșterul Manole *în perspectivă*" (așa se intitulează articolul programatic din 1941), Vintilă Horia propune ieșirea din etnicismul gândirist, printr-un proiect de europenizare disperată: *„Prin generația* Meșterului Manole, *scriitorul român are dreptul de a păși în universalitate, bogat de o cultură românească esențială și liber de a crea orice pe temelia acestei culturi. Până acum scrisul nostru a clădit alături de cultura europeană. Azi are dreptul de a crea în ea, deoarece posedă în urmă un ciclu împlinit, o tradiție și un sens ascensiv"* (p. 227). Anterior, în 1939, același Vintilă Horia a firma că tinerele condeie vor să clădească *„imaginea unei Europe renăscute și reînfrățite sub faldurile unui nou umanism, între hotarele căruia spiritualitatea românească să-și poată spune cuvântul ei răspicat și hotărâtor"* (p. 229). Liderul grupării se delimitează categoric de eseiștii de la „Criterion", care, observă el polemic, *„încercau să înrădăcineze la noi manierele unui occidentalism în decadență"*, pe când *„noi* – afirmă Vintilă Horia – *tindem să realizăm fenomenul invers: inocularea Europei cu ser românesc"* (p. 230). Scriitorii din gruparea de la revista „Meșterul Manole" erau animați de o mare dorință de afirmare europeană, recunoscând tradițiile românești și încercând să le depășească. Din nefericire, puțini dintre ei aveau mijloacele de expresie necesare pentru a îndeplini un asemenea proiect. Dar pentru un grup de scriitori în jurul vârstei de 25 de ani conta enorm declanșarea unui elan constructiv și a unui entuziasm creator. Solidaritatea de generație tânără orientată ferm spre Europa își construia inspirat premisele marii creații. Pentru a găsi o direcție proprie, Vintilă Horia nu avea prea mare spațiu de întors între „Gândirea" și „Criterion", dar a încercat, cu fervoarea specifică vârstei, să-și găsească o poziție culturală definitorie.

Există, cum e și firesc, aspecte specifice fiecărui domeniu. Ion ?iugariu remarcă *„marea sărăcie de fond în care se complac aproape toți poeții noștri tineri"*, ascunși după o *„întreagă tufărie de figuri stilistice, absolut inutile"* (p. 220). El condamnă „poezia de atmosferă", proliferarea cuvântului „vis" ca un clișeu și își arată preferința pentru *„o poezie de atitudine, cu un conținut relativ evident"* (poate că, în acest sens, numai poezia lui Mihai Beniuc corespunde idealului). Ion Șiugariu vrea o înnoire de fond, destul de neclar formulată ca opțiune. Refuză orice experimentalism de tip avangardist, dar și inerția simbolismului minor, contestând *„decadentismul imagist și formalismul sec"* (p. 223). Însă cei mai mulți dintre poeții publicați în revistă (Virgil Carianopol, Ștefan Baciu, Ovid Caledoniu, Aurel Marin și ceilalți antologați de Al. Husar) rămân în perimetrul unei poezii de atmosferă, o poezie sentimentală, nostalgică, elegiacă. În proză, Vintilă Horia propune *„o nouă înțelegere a fantasticului"* (așa se intitulează un articol din 1939): concentrarea într-un simbol, evadarea din realitate – tendințe ce pot fi sintetizate în noțiunea de *„fantastimbolism"* (p. 176-177). Revista se susține în acest program prin Mircea Streinul și V. Beneș, dar îi invocă drept exemplu și pe Victor Papilian și Pavel Dan. Altă dată, Vintilă Horia numește destul de impropriu și confuz această poetică antirealistă ca *„estetică a non-existenței"* (p. 217), prin care trebuie să înțelegem *„victoria fantasticului"* și revelația blagiană a misterului (p. 217) sau construcția narativă *„dincolo de orice experiență realistă"* (p. 215), o literatură *„fantastic-subiectivă"* capabilă să realizeze conjuncția dintre Prometeu și Narcis (p. 218). În critică, tinerii scriitori vor o totală independență de opinie, desprinderea de conjuncturile politice și se revendică de la asprul și necruțătorul criticism maiorescian. Numai că, la cronica literară a revistei, Ion Șiugariu și Miron Suru nu s-au putut constitui ca autorități.

Antologia literară realizată de Al. Husar re-descoperă o secvență multă vreme ocultată în istoria noastră literară, dezvăluind rolul catalizator al tânărului Vintilă Horia. Dacă ar fi avut răgazul să continue, revista „Meșterul Manole" ar fi putut construi și impune (cel puțin în proză) o direcție viabilă și fertilă în literatura română.

Ion SIMUȚ

Jurnalul lui M. R. Paraschivescu



Prin 1977, cred, am descoperit printre cărţile unui bouquiniste (nu pe malul Senei, ci pe la Michelange-Auteuil) cartea* Journal d'un hérétique, *apărută cu un an mai înainte la Editura Olivier Orban. Librarul plasase, firește, lucrarea acolo unde i se păruse că ar fi la locul ei, într-o cutie de opere... religioase (un eretic, nu-i așa...). Mi-am amintit de o contrarietate bucureșteană similară, la librăria „Scala", prin 1968, când am găsit abia apărutul roman al lui Nicolae Breban* Animale bolnave *pe o porțiune de raft consacrată... zootehniei!

Nu ştiu câte volume din marele jurnal al lui Miron Radu Paraschivescu vor fi apărut în românește, și la ce edituri (îmi ajung experiențele cu atâtea alte lucrări zadarnic căutate) ; fie-mi deci permis să mă limitez la *Journal d'un hérétique*, realizat de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Unul din ei va fi tradus ansamblul în limba franceză, semnând vag Claude Jaillet – Claude e unul din puținele prenume franceze „bi-sexuate", însemnând Claudiu sau Claudia.... În prefață, Virgil Ierunca semnalează că MRP îi încredințase manuscrisul, cerându-i să facă tot ce-i era în puteri pentru a-l edita în Franța – el își asuma toate eventualele riscuri politice posibile la apariție, în România; la ultima călătorie a autorului la Paris, în 1970, soarta jurnalului îl preocupa încă, înainte ca boala, pentru care venise în consultație, să-l secere la abia cincizeci de ani împliniți...

Opera merita să fie cunoscută, dar Franța acelor ani (și a multor alți ani), surpată sub neverosimila ei producție editorială, nu a apucat s-o ia în considerație; Editura Olivier Orban se va fi supus legilor pieței, trimițându-l pe ereticul român în librăriile de ocazie și, vai, *au pilon*... E soarta a vreo 90 la sută din nespus de multele apariții editoriale din Franța și din alte țări. Eu recitesc, pentru a treia oară prin ani, acest *Journal d'un hérétique*, ca și cum ar fi apărut acum o lună...

MRP are 28-29 de ani, în 1940, în momentul când „se refugiază" în jurnalul intim. O curioasă teorie îl seduce, aceea că romanul (spre care aspiră) este scris, mai cu înlesnire, de autori „înalți de statură și groși"; îi dă în exemplu pe Stendhal, Flaubert, Roger Martin du Gard, M. Sadoveanu, C. Stere, Rebreanu. Este exact opusul persoanei sale: „am fost conceput la o scară redusă. Am capul mic, sunt mic de statură, chiar și inspirația mi-e mică. Numai inima mi-a fost mereu mare și generoasă, oferindu-se celorlalți într-un mod absurd". Prin august 1940, se simte respins de comuniști; de când „tovarășii" s-au debarasat de el „ca de un câine, și inima mea s-a făcut mai mică".

Așa că se va mulțumi cu jurnalul, nădăjduind ca, vreodată, acesta să fie citit, căci nu-l scrie doar pentru sine însuși. Are chiar certitudinea că: „jurnalul meu este o carte ca oricare alta, a cărei publicare o doresc și o pregătesc. (...) Aceste însemnări aparțin deja viitorului, nu doar clipei când s-au născut." Se întreabă, totuși: „Doamne, de ce nu mă pot mulțumi cu o existență mijlocie, fără să aspir la „eternitatea" textului tipărit?"

Personajul Miron Radu Paraschivescu din acea vreme trebuie imaginat ca un altoi între un intelectual complex și un mic-și-agitat pachet de nervi – dar cât de atașant în încăpățânata sa candoare, cum avea să-l descrie Matei Călinescu, douăzeci de ani mai târziu! El se întreabă dacă adeziunea sa notorie la comunism nu va fi fost dictată de un soi de sete de sacrificiu semănând cu... narcisismul. Confidențialul PC român se aruncase singur, în ilegalitate cerând, în 1924, la injoncțiunea Internaționalei comuniste, un statut federal pentru România abia reunită; MR Paraschivescu însuși visează la un asemenea stat federal, cu precizarea: „evident, ar fi de preferat ca acest Stat să fie socialist!" (dar narcisicul politic va mai spune, de-a lungul Jurnalului, o liotă de alte extravaganțe și nebunii...).

Pe 16 decembrie 1941, e demnă de interes o înfruntare cu „tovarășul" George Macovescu: „o discuție în timpul căreia el a apărat punctul de vedere al Partidului. Era vorba de un articol al meu, în care îl criticasem violent pe ultimul venit dintre poeții lozincarzi"... O altă amintire concretă e notată în aprilie 1943. E vorba de o directivă dată cu un deceniu în urmă de conducerea PCR : de 1 Mai 1933, celula de ziariști și scriitori comuniști trebuia să apară în Piața 8 iunie, cu steagul roșu în frunte. Bineînțeles, toți cei prezenți la ședință au semnalat inutilitatea unei asemenea manifestații, riscul zadarnic, lipsa de discernământ a Partidului care-și lua riscul de a-i pierde pe puținii simpatizanți de care mai dispunea, și care ar fi fost mai la locul lor prin redacții decât în defilări de stradă. Prudența i-a ocrotit pe aproape toți, cu excepția lui Perahim și a Paraschivescului, care au defilat în marea piață „cu o treanță vopsită în roșu"...

Nimic de mirare când, în iulie 1945, MRP constată, oricât n-ar vrea s-o admită: „discordanța (sau divorțul, sau îndepărtarea sau doar tensiunea) între principiul democrației comuniste și aplicarea lui. (...) Poporul așteaptă *cu totul altceva* de la guvernul Frontului național democratic instalat la 6 martie. Odată cu decepțiile, s-au întrezărit și semnele precursoare ale unui divorț fără precedent la noi, între aspirațiile majorității populației și hotărârile guvernului."

O scenă perfect redată de scriitor (care, în general, e un admirabil stilist, pateticul său realizându-se printr-o scriitură netă) este dialogul din 21 septembrie cu Ilya Ehrenburg, mare oaspete sovietic al Bucureștiului din toamna lui 1945. Discuția are loc pe un fond de oboseală, ilustrul Ilya (de o impecabilă curtuoazie occidentală) fusese mult solicitat; chiar primindu-l în camera sa de hotel, el îl roagă pe vizitator să aștepte transcrierea unui poem promis altui gazetar bucureștean. Ehrenburg și Paraschivescu au vorbit „poezie, traduceri și diverse lucruri mai puțin precise". Cel mai vârstnic a găsit potrivit să-i povestească celuilalt o veche fabulă rusească. E vorba de o vacă păscând la poala unui munte magnific, pe malul unui fluviu majestuos. Ierbivora scrutează din când în când muntele, care o plictisește, nu mai puțin decât apa. O fată e scandalizată de aerul obtuz al vacii. Concluzia: „dacă vreți să scrieți poeme pentru a seduce fetele, s-ar putea să aveți succes. Dar vaca va fi mult mai exigentă..." Fabula narată de cultivatul și subtilul Ilya Grigorievici este, de data asta, de un humor tropăitor și demonstrativ, de kolhoz veselindu-se sub veghea Puterii... Cu nu mai puțină finețe, MRP constată că Ehrenburg „poza un pic, dar că amărăciunea lui nu era prefăcută."

De mulți ani fascinat de genialul urmaș caucazian al lui Lenin, acum la zenitul său (ideologic, dar și de generalisim victorios, figură centrală în al doilea război mondial, cu o Armată Roșie dominând două continente), Miron Radu Paraschivescu comentează cu luciditate situația reală a celebrului său interlocutor din acea zi: „Cred că Stalin nu-l iubește pe Ehrenburg, ci se mulțumește să-l utilizeze pe servitorul de încredere pe care și l-a găsit în el, abil în împlinirea misiunii date, și necesar". Nu un Ehrenburg reprezenta tipul de veritabil scriitor al timpurilor noi, ci Șolohov și Simonov. Citat de MRP înaintea acestora, Gorki nu-mi pare a fi un bun exemplu; el venea dintr-un mare trecut literar, oricât va fi „servit" ulterior idealul comunist (începând cu *Mama*, apărut în 1905, primul roman realist-socialist *avant la lettre*). Interesantă este replica finală a scriitorului sovietic, când poetul-gazetar se scuză de a-l fi obosit cu întrebările sale: „Îmi place uneori să vorbesc despre poezie cu tinere fete ca dumneavoastră". Cinicul și dezabuzatul Ilya Grigorievici nu putea să sublinieze mai clar bunacredința naivă a celuilalt...

„Dumirit" asupra prăpastiei dintre iluziile sale din tinerețe și realitatea comunismului la putere, Miron Radu Paraschivescu și-a fixat o linie de conduită, în decembrie 1952 – pe care, într-o măsură importantă, o va și urma, până la sfârșitul existenței sale: „să colaborez cu regimul numai pentru a-mi asigura un minimum vital, și să afișez în rest o independență politică absolută în scrisul meu. Fără să mă preocup nici o clipă dacă ceea ce scriu pentru sertar va lua cândva drumul tipografiei."

Ce păcat că, între timp, el îi servise direct pe noii stăpâni cu întristătoare produse gazetărești (printre care cel puțin două veritabile agresiuni, în 1947-1948, apărute în *Scânteia*, contra încolțitului Tudor Arghezi – nu-l scuză nici măcar faptul că, personal, el îl detesta pe acesta încă din tinerețe...). El servise regimul chiar și în creația sa poetică, cu o tentativă de epopee proletcultistă *Cântarea României* (1951). Mai târziu, prin 1953, situația sa de „eretic" abia tolerat de regimul comunist e limpede pusă în lumină de „toboșarul timpurilor noi", Mihai Beniuc, care nu se jenează să-i spună: „Tu ești printre cei care au ratat trenul, ca și Vinea..." Pentru tinerii cititori de azi, e bine să „traducem" formula beniuciană : Ion Vinea și Miron Radu Paraschivescu au fost cu adevărat oameni de stânga, antifasciști, în anii treizeci – dar nu s-au lăcomit să-și ia tainul (au ratat trenul!) atunci când comunismul a pus mâna pe putere și când – cum spunea Ștefan Roll despre comuniștii din ilegalitate : „puțini am fost, mulți am rămas!" – se făceau marile cariere ale noului regim.

Un consistent Premiu de Stat îi este atribuit lui Miron Radu Paraschivescu în toamna lui 1954, care îl „ambarasează", însă nu excesiv: "Dar jena se transformă în rutină pe măsură ce răspund la felicitările telefonice". Și tocmai una din aceste „firitisiri-pe-fir" (ca să ne jucăm puțin cu o vocabulă neogreacă, folosită pe la începutul secolului XIX în Principatele române), îl derutează: mai tânărul Marin Preda îi amintește că primise și el acest premiu cu un an înainte; el (adică autorul mănoasei și falsei nuvele *Desfășurarea*, 1952) crezuse că era vorba de o distincție unică. Dar acum, ce valoare mai putea avea, de vreme ce Premiul e decernat unuia ca MRP?... Obrăznicia era doar o glumă stângace, și încă una „tradusă" de susceptibilul poet: „Nu era spus explicit, dar limpede sugerat."

Las acum de-o parte obsedantul vector ideologic din viața lui Miron Radu Paraschivescu – cu iluziile și

dezamăgirile sale comuniste. Revenind la *Journal d'un hérétique*, mă conving că, oricât de prezentă este prin pagini preocuparea politică, ea nu striveşte nicidecum bogatul ansamblu de însemnări intime. Diaristul e interesat de toate ale vieţii, începând cu sexul, iubirile, căsniciile. Omul se mărturiseşte până la impudoare, sinceritatea sa atenuând simţitor impactul confidenţelor. Dincolo de incoerenţele inimii şi ale trupului, desluşim o mişcătoare stupoare în faţa vieţii afective, a pasiunilor ce se declanşează şi se sting, a propriei fiinţe imperioase.

Autorul *Cânticelor ţigăneşti* (culegere cu care debuta editorial, la treizeci de ani) pare a vorbi, în însemnările sale personale, doar în treacăt despre creaţia sa poetică. Pe 12 iunie 1942, se judecă pe sine nu doar în mod sever, ci aproape iresponsabil: „Am descoperit că nu sunt poet." *Mais, voyons*, îţi vine să surâzi... Îl copleşise o frază a abatelui Brémond, care atribuie starea de poezie „*au rayonnement d'un seul vers, disparate, indépendant, créé.*" Aşadar, un poet trebuie să dea unele versuri excepţionale, atotcuprinzătoare (?) care să vădească starea de poezie... Exigenţa este, în parte, admisibilă, dar deloc obligatorie. Există poeţi care nu şi-ar dori aşa ceva, precum M. Ivănescu sau Gh. Grigurcu, care propun lumi personale iar nu „ţâşnete" lirice de un vers. Şi, invers, întâlnim în culegerea de *Poeme într-un vers* a lui Ion Pillat unele veritabile capodopere restrânse, dar ele au nevoie de considerabilul rest al operei pentru a împlini un destin demn de luat în seamă.

Pornit pe auto-negare, încă tânărul Paraschivescu nu se cruţă. Indirect, el distinge totuşi între visul abatelui francez, poezia „pură", şi propriul demers: „Poezia mea este un discurs elaborat cu grijă, cu meserie şi, uneori, cu inteligenţă." De ce MRP nu-şi aminteşte, cu această ocazie, de Paul Valéry care-i era atât de drag? Să nu dramatizăm totuşi, atitudinea lui se apropie, în finalul aprigelor îndoieli, de cea, pozitivă, a autorului *Tinerei Parce*: „N-aş vrea ca aceasta să mă împiedice să scriu încă alte poeme."

Într-o existenţă plină de neajunsuri şi contrarietăţi, o mare bucurie izbucneşte, în ianuarie 1942! Deşi în vârstă de doar treizeci şi unu de ani, MRP visează la câţiva tineri scriitori care să-i vină alături; şi, chiar atunci, află că: „tinerii de la *Albatros* văd în mine un fel de „chef de şcoală". (...) Acela care alege să meargă alături de mine, se apropie (sau se îndepărtează, după caz) de concepţia mea de viaţă, de inima mea".

Pe 13 februarie 1942, realizarea aspiraţiei colegial-pedagogice se precizează: „Vreau să notez aici ultima şi cea mai mare bucurie a mea. E vorba de grupul de la *Albatros*. Mai ales Geo Dumitrescu a fost pentru mine o apariţie surprinzătoare. La douăzeci şi unu de ani, e poet până-n vârful unghiilor, un adevărat poet. Îl îndrăgesc ca pe un frate mai tânăr, ca pe un alt eu însumi; mi-e drag şi tremur pentru el cum aş face-o pentru copilul meu. E atâta prospeţime şi aşteptare liniştită pe fruntea lui, în marii săi ochi negri, şi o asemenea *ţinută poetică*, încât îl regăsesc în el exact pe acela care eram eu, la douăzeci şi unu de ani."

Bucuria rămâne întreagă, două luni mai târziu: „Fie şi numai pentru această întâlnire, cei treizeci de ani ai mei nu vor fi fost trăiţi zadarnic. Astăzi la ziar: o adevărată conspiraţie a „jegoşilor" („les *crasseux*"): Geo Dumitrescu, Tiberiu (Tretinescu), Ierunca, Marin Preda, şi, culmea, Dimitrie Stelaru. Unul mai talentat ca altul, acoperiţi de daruri, de inspiraţie, de tinereţe, de talent şi de sărăcie. Îi iubesc şi-i admir, şi sunt una cu ei." Însă bucuriile literare de acest gen au un termen; trei ani mai târziu, în septembrie 1945, un MRP de 34 de ani îşi exprimă dezamăgirea: „Mă gândesc la aceşti tineri pe care i-am ajutat să crească şi care, acum, mă vorbesc de rău, neputând să mă arunce la gunoi". Îl numeşte pe unul dintre ei, mai loial dar nereţinut de istoria literară (Marin Sârbulescu) numai pentru a-l opune „focurilor de artificii ale lui Geo Dumitrescu, Ion Caraion sau Ierunca".

Să rămânem prudenţi faţă de dezamăgirile unui om cu o viaţă afectivă atât de intensă! Viitorul avea să dovedească excesul unora dintre aceste decepţii: Marin Preda, Geo Dumitrescu (şi Virgil Ierunca – dacă mai e nevoie s-o spunem) i-au rămas, în felul lor, fideli lui Miron Radu Paraschivescu. A cărui fibră colegial-pedagogică avea să se dovedească foarte fertilă, de neuitat, în acţiunea ei de a promova cu tenacitate debutanţi de-a lungul deceniilor 1950-1960; evit să citez câteva din multele lor nume, fiind că ar trebui să-l pomenesc până şi pe al meu.

Ilie CONSTANTIN

E. Lovinescu: cealaltă faţă a lunii

(urmare din pag. 9)

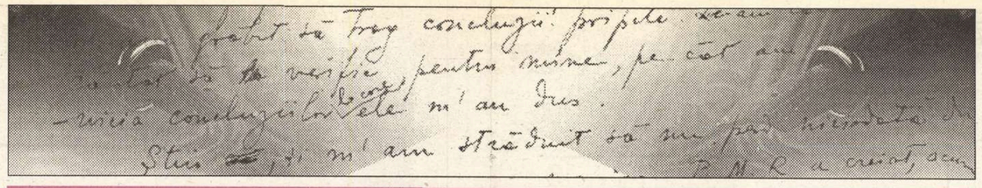
Menţiune specială merită, ca să ne exprimăm aşa, racordul la prezent, al temei în chestiune, pe care-l stabileşte... cu sau fără intenţie, Lucian Raicu. Are încă circulaţie figura unui E. Lovinescu abstras, confiscat de „esteticul pur", făcînd *tabula rasa* din circumstanţele istorice, concrete ale mediului în care şi-a desfăşurat activitatea, un soi de icoană a dezangajării, bună de scos la ceremonii mai mult ori mai puţin oficiale, la care să se închine cu pitorească evlavie paznicii templului. Şi cu toate acestea marele critic s-a simţit dator, cînd astfel de circumstanţe au devenit vădit neprielnice, să-i îndemne pe scriitori şi mai ales pe comilitonii săi din domeniul criticii la o atitudine „militantă", „bărbătească". N-a ezitat a acuza lipsa de solidaritate a confraţilor în faţa unor atacuri care, în fond, nu vizau doar o persoană, ci întregul corp al celor ce s-ar fi cuvenit să se arate însufleţiţi de un crez comun, şi care, în bună lege morală, n-ar fi trebuit a se disocia tocmai în faţa primejdiei: „La noi nu există, constata cu mîhnire mentorul Sburătorului, nici umbra unui simţ de solidaritate. Aşa neam deprins, să ne vedem asasinaţi cei mai buni prieteni ai noştri, fără nici un fel de emoţie. E de ajuns că n-am participat şi noi la asasinat. Conştiinţa noastră se mulţumeşte cu atît". Pretins egocentricul, vanitosul, mizantropul E. Lovinescu s-a simţit pururi obligat interior a interveni în favoarea celor într-un fel sau altul ultragiaţi din rîndul breslei sale: „Să-şi vadă amicii literari rămînînd cu braţele încrucişate, privind cu filosofie stelele de pe cer în momentele cînd pe pămînt se petrecea brutala agresiune, făcîndu-se că nu văd nimic, a fost una din marile uluiri (repetate) ale lui E. Lovinescu". N-ar fi aceasta şi una din „uluirile" noastre, ale celor de azi? Să fim sinceri: cîţi dintre „amicii" noştri literari renunţă la a contempla stelele de pe cer pentru a ne sări în ajutor cînd ne aflăm în impas? Dar să ne oprim în final la o propoziţie a lui Vladimir Streinu, excerptată şi comentată de Lucian Raicu: „Dezinteresul, ca nivel de moralitate, este o valoare exemplară a biografiei sale" (e vorba de E. Lovinescu). Ah, deranjanta biografie! Acea biografie care se vede minimalizată, răstălmăcită ori dată la o parte la ora actuală, deşi e – orice s-ar spune – un element generator al operei, un garant al fidelităţii acesteia faţă de sine. Evident, oportuniştii şi arivistii ce cultivă frecvent un lovinescianism de paradă, care nu-i împiedică a reprima brutal revizuirile, nu se simt bine în faţa biografiei precum în faţa unui detector de minciuni. *De facto*, e de părere Lucian Raicu, nu există critici mari cu o biografie ambiguă. Spre a urma astfel: „«Dezinteresul» de care vorbeşte Vladimir Streinu (...) este o condiţie mai generală a criticii, nu numai în planul moral, dar şi în cel al realizării *estetice* şi se lasă *citit* în aerul de obiectivitate – în sine *frumoasă* şi infinit sugestivă – al paginii lovinesciene, în «mersul» ei liniştit, netulburat, potrivit unui simţ intern al legitimităţii celor scrise. Deoarece *interesul* extraliterar, meschin, fie şi drapat cu toga detaşării, impietează asupra „realizării estetice", conturbă „simţul intern" al celor scrise, le delegitimează, dovedind că biografia defectuoasă se deversează inevitabil în operă. Cuvîntul acesteia e trădat odată cu canonul etic de care nu poate fi realmente dezlipit, ceea ce recursul la E. Lovinescu confirmă cu prisosinţă.

Gheorghe GRIGURCU

EDITURA POLIROM

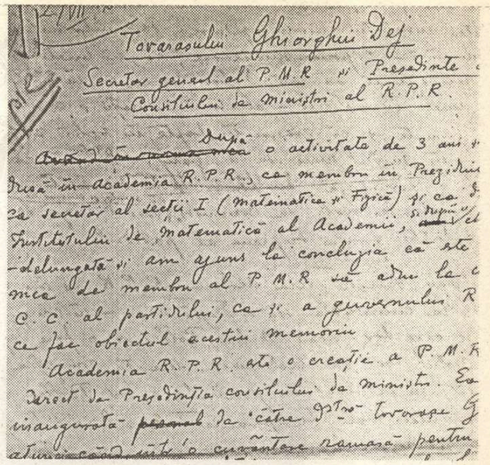
- Mircea Eliade, Stig Wikander
  Întotdeauna Orientul
  Corespondenţa Mircea Eliade – Stig Wikander (1948-1977)
- Herta Müller
  Regele se-nclină şi ucide
- Tracy Chevalier
  Doamna şi licornul
- Nick Hornby
  High Fidelity

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*
www.polirom.ro



document

Matematicianul Simion Stoilow îi scrie în 1952 lui Gheorghe Gheorghiu-Dej



2/VIII/ 1952
Tovarășului Gheorghiu-Dej
Secretar general al P.M.R. și Președinte al
Consiliului de Miniștri al R.P.R

Cuvântul lui Dej, permanent îndreptar

După o activitate de trei ani și jumătate dusă în Academia R.P.R., ca membru în Prezidiul Academiei, ca secretar al secției I (Matematica și Fizică) și ca director al Institutului de Matematică al Academiei, și după o chibzuință îndelungată, am ajuns la concluzia că este de datoria mea de membru al P.M.R. să aduc la cunoștința C.C. al partidului, ca și a guvernului R.P.R., cele ce fac obiectul acestui memoriu.

Academia R.P.R. este o creație a P.M.R. și depinde direct de Președinția Consiliului de miniștri. Ea a fost inaugurată de către D-stră tovarășe Gheorghiu-Dej, atunci când într-o cuvântare rămasă pentru Academie ca un permanent îndreptar i-ați trasat sarcinile fundamentale. Astăzi D-stră întruniți cu calitatea de secretar general al P.M.R. și pe aceea de președinte al Consiliului de miniștri al R.P.R. Este firesc să mă adresez prin D-stră acestor foruri.

Din faptele și situațiile pe care le voi reda mai jos nu m-am grăbit să trag concluzii pripite. Le-am cântărit și am căutat să verific, pentru mine, pe cât am putut temeinicia concluziilor la care ele m-au dus.

„Am avut – și am încă – lipsuri numeroase"

Știu, și m-am străduit să nu pierd niciodată din vedere, în ce gând și cu ce menire, P.M.R. a creat, acum 3 ani și jumătate – după modelul Acad. de Științe din U.R.S.S. - înaltul organ științific din patria noastră: Academia Republicii populare române. Îndrumător și conducător în știința și cultura noastră, el are și menirea de a veghea ca roadele muncii și creației noastre să fie puse în slujba poporului nostru muncitor, în slujba construirii socialismului. Știu, pe de altă parte, că în exercitarea misiunii mele în cadrul acestei instituții, în îndeplinirea sarcinilor mele, am avut – și am încă – lipsuri numeroase; că, în unele privințe, nu am reușit încă să mă dezbar de orice rămășițe – poate și unele inconștiente – ale unei educații și ale unor influențe primite, și că greșesc în faptă, în vorbă, și poate uneori și în modul meu de a gândi. Totuși, în ceea ce privește cele ce urmează, pot afirma, din adâncul conștiinței mele de comunist, că aceasta, și numai ea, îmi dictează să le supun judecății forului suprem al partidului.

Degetul pe rană: Mihail Roller

Nodul întregii situații de la Academia R.P.R. pe care vreau să v-o aduc la cunoștință stă - după mine - în concepția greșită pe care tov. Acad. Mihai Roller și-o face despre rolul și rostul său în Academie. Această concepție derivă atât din mentalitatea personală a tov. Roller, cât și din tendințele sale temperamentale. Dar situația creată în Academie de pe urma acestei concepții, amintește, din nefericire, prea adesea de unele moravuri ale vechii noastre pături conducătoare din timpul regimurilor trecute.

Tov. Roller are, în Academia R.P.R., o sarcină de o însemnătate fundamentală, o sarcină de care depinde, în mare măsură, orientarea ideologică justă a activității Academiei, și deci desfășurarea sănătoasă a acestei activități. Ei bine, o asemenea sarcină, tov. Roller ajunge - grație mentalității și temperamentului său – să o deformeze, uneori, în așa grad încât creează impresia că - acoperindu-se de autoritatea partidului – el poate adopta atitudini și duce acțiuni în care ambiții personale sau interese de același fel, ca și sentimentele legate de asemenea considerațiuni, stau pe primul plan. Este, desigur, inutil să adaug că - dat fiind caracterul politic cunoscut de toți al sarcinilor pe care tov. Roller le îndeplinește în cadrul Academiei – o asemenea comportare riscă să desfigureze – spre satisfacția dușmanilor – partidul nostru în ochii multora din acei oameni cinstiți care nu sunt informați suficient asupra adevăratelor metode de lucru ale P.M.R.

Punem la dispoziția cititorilor un document semnificativ pentru starea culturii românești în prima parte a anilor '50 ai secolului trecut. Cele mai multe mărturii privind întunecatul, "obsedantul" deceniu al șaselea s-au referit, până acum, la literatură, artă, filosofie și științe sociale, mai puțin la celelalte științe.

Situația cercetării științifice în Republica Populară Română oferă un tablou derutant, care numai la o analiză mai atentă își dezvăluie liniile de forță. Este perioada în care criteriul dosarului produce victime în serie în școli și universități, dar în același timp numărul de studenți crește rapid și, inevitabil, crește și numărul cadrelor didactice, cu consecințe pozitive și negative deopotrivă. Pe de altă parte, în cadrul preluării modelului sovietic, ia naștere, în 1948, Academia R.P.R., după exemplul Academiei de Științe a U.R.S.S. (deși România avea propria ei tradiție academică). Aceasta din urmă a reușit să-și păstreze o anumită onorabilitate, cel puțin în domeniul științelor cu slab impact ideologic. În cadrul acestei Academii și al institutelor de cercetare afiliate ei s-au format mulți oameni de știință care au primit ulterior o recunoaștere internațională, iar revistele științifice pe care acestea le editau în domenii ca matematica, fizica, chimia și informatica erau imediat traduse în engleză, în Occident. Academia R.P.R. a înființat și ea o serie de institute de cercetare și a dat membrilor ei privilegii similare celor acordate membrilor Academiei de Științe a U.R.S.S.: case de odihnă, indemnizații substanțiale, îngrijirea sănătății, mașină cu șofer. Este adevărat că mulți oameni de știință valoroși nu au fost primiți în Academie din motive de dosar, mulți fiind aruncați în închisori; dar, în același timp, mulți dintre cei primiți aveau o valoare incontestabilă.

La numai câțiva ani de la înființare, s-a putut constata că preluarea unor forme de la sovietici nu a fost urmată de o preluare corespunzătoare a ceea ce trebuia să dea substanță formelor preluate. Revistele științifice ale Academiei de Științe a U.R.S.S. au rezistat, au avut stabilitate și s-au impus pe arena științifică internațională, multe dintre ele fiind traduse sistematic în engleză. Revistele Academiei R.P.R., fie că s-au desființat după câțiva ani ani, fie că și-au schimbat mereu titlul sau s-au adaptat cu greu nevoii de a se adresa lumii științifice în limba internațională a științei, engleza. În ciuda ravagiilor produse de stalinism, Academia de Științe a U.R.S.S. nu s-a prostituat, alegându-i pe atotputernicii politici ca membri ai ei. Nu știm ca Stalin, Hrușciov sau Brejnev să fi fost academicieni. În România, a fost altfel. În institutele Academiei de Științe a U.R.S.S. s-a putut dezvolta cercetarea fundamentală în condiții incomparabil mai favorabile (chiar dacă nu optime) decât în R.P.R., unde presa îi ataca tot timpul pe savanții care nu leagă știința de practică.

La sfârșitul anilor '40 și începutul anilor '50 are loc o campanie furibundă sub sloganul luptei împotriva cosmopolitismului. Am simțit personal efectele acestei campanii; lucrarea mea de diplomă a fost blocată timp de câteva luni, pentru a se verifica dacă numele de autori străini pe care le citam nu erau ale unor "dușmani ai democrației noastre populare". Revistele cu titluri latinești au fost și ele considerate cosmopolite și desființate iar folosirea limbilor occidentale trebuia echilibrată prin folosirea mai intensă a limbii ruse.

La Academie, Mihail Roller îi apostrofa pe matematicianul Gr. C. Moisil în felul următor: "Tov. Moisil, în Uniunea Sovietică se construiesc vapoare pe baza lucrărilor matematicienilor; cu lucrările dv. ce se construiește?" Responsabil cu știința la Comitetul Central al P.M.R. (= Partidul Muncitoresc Român, denumirea de atunci a partidului comunist), Mihail Roller a căutat să impună la Academie o politică de forță. Cei mai mulți cercetători erau resemnați, nu aveau curajul să i se opună sau pur și simplu nu credeau că o eventuală opoziție avea o cât de mică șansă de succes. Modul în care dispăreau peste noapte cei care contestau, într-un fel sau altul, politica P.M.R. era un avertisment de natură să-i intimideze pe eventualii contestatari.

Exista însă o soluție, accesibilă mai cu seamă celor care dispuneau de un capital de încredere la conducerea P.M.R.: să te adresezi acesteia, semnalând anomalia și calificându-o pe aceasta ca o abatere de la linia partidului, exprimând totodată convingerea că Secretariul General al P.M.R. nu va tolera starea de lucruri incriminată. Acest scenariu a funcționat în numeroase cazuri, ei a devenit un adevărat ritual căruia i s-au supus și personalități din afara partidului, ca sociologul Anton Golopentia și matematicianul-poet Dan Barbilian-Ion Barbu.

Vom recunoaște scenariul respectiv și în documentul reprodus alăturat, datat 2 iulie 1952. După plecăciunile de rigoare (o cuvântare a lui Dej este apreciată ca un îndreptar pentru Academie) și după afirmarea insistentă a rolului decisiv al partidului în crearea și îndrumarea Academiei, critica la adresa lui Roller este precedată de un examen autocritic, din care nu puteau lipsi recunoașterea propriilor păcate și efortul de „a se dezbăra de tot felul de rămășițe" ale unei educații și ale unor influențe nefaste. Dar urmează momentul șocant, de maximă încărcătură emoțională: acela în care Stoilow mărturisește că i se adresează „din adâncul conștiinței mele de comunist". De fapt, lucrurile sunt mai nuanțate. În 1952, poate că încrederea lui Stoilow în partidul comunist nu era încă total zdruncinată, dar îndoiala îl măcina profund, așa după cum pot confirma toți cei care l-au cunoscut. Trecând la prezentarea faptelor care-l incriminează pe Roller, Stoilow are grijă, în mod repetat, să precizeze că nu interese personale, ci considerente privind bunul mers al Academiei și, mai presus de orice, apărarea prestigiului partidului în Academie, sunt cele care-l ghidează în acțiunea sa. În ultimă instanță, Stoilow, nu numai că nu critică partidul, dar îl denunță pe Roller pentru mentalitatea sa burgheză.

În mod cert, nevoia practicării unui dublu limbaj, unul față de conducerea P.M.R, altul față de colegii de încredere, se instala cu rapiditate. La numai 9 ani după acest episod, Stoilow moare, după repetate vizite la Comitetul Central, pentru a-i îndupleca pe șefii din partid să accepte diferite cereri privind o desfășurare cât de cât normală a vieții științifice. Să nu uităm că anii '50 sunt perioada cea mai neagră în ceea ce privește posibilitatea de a călători în Occident, perioadă în care revistele și cărțile din U.R.S.S. și din țările de „democrație populară" erau aproape singurele care alimentau bibliotecile noastre științifice. În mod cert, spre sfârșitul anilor '50 Stoilow trăia dezamăgirea față de creditul pe care-l acordase unui regim la instalarea căruia a contribuit.

Pentru a realiza dimensiunea tragică a documentului pe care-l prezentăm, vom preciza că două dintre celelalte personaje la care el se referă au avut și ele un sfârșit nu mai puțin tragic. Mihail Roller moare numai șase ani mai târziu (deci în 1958), în vârstă de 50 de ani, după ce i se retrage puterea de care dispunea în partid; era foarte bolnav, circumstanțele morții sale nu sunt bine cunoscute, se pare că s-a sinucis, realizând în ultimul ceas eroarea în care se afla. Aparent tot prin sinucidere dispare (în 1964, când avea numai 50 de ani) și unul dintre cei incriminați de Stoilow drept colaboratori, în diferite acțiuni nefaste, al lui Roller, Andrei Popovici, profesor la Facultatea de Matematică a Universității din București (cu două articole în colaborare cu marele geometru Gheorghe Vrânceanu). În ceea ce-l privește pe Aurel Pârvu, denunțat de Stoilow drept unealta principală a lui Roller la Academie, se știe că a lucrat în mecanică, fiind de formație inginerească, dar prestația sa științifică a rămas destul de modestă. Moare în anii '80.

Nu cunoaștem soarta scrisorii lui Stoilow către Gheorghiu-Dej, nici măcar nu știm dacă ea a fost efectiv expediată. Am găsit-o în arhiva Stoilow, atunci când lucram la monografia *Simion Stoilow* (coautor cu Cabiria Andreian Cazacu), apărută în 1983, la Editura Științifică și Enciclopedică. Scrisorii pare că-i lipsește sfârșitul, iar anexa la care se referă în partea finală nu a putut fi găsită. Directorul de atunci al Editurii nu a aprobat introducerea în carte a acestui document, după cum și la alte documente a trebuit să se renunțe din același motiv.

Subtitlurile cu ajutorul cărora segmentăm scrisoarea lui Stoilow ne aparțin.

Solomon MARCUS

Este, dimpotrivă, poate necesar să menționez aici că, în interesele mele personale, nu am avut niciodată să sufăr de pe urma tov. Roller și că nu am așadar niciun motiv de a nutri față de d-sa sentimente ostile. Iar dacă tov. Roller are, poate, să se plângă de mine, aceasta nu ar putea fi decât pentru că, în repetate rânduri, i-am atras atenția asupra celor ce urmează.

Arivişti, profitori şi timorați

Tov. Roller lucrează, de preferință, cu oameni aparținând următoarelor două categorii: I) arivişti ambițioşi sau, pur şi simplu, profitori; II) timorați, fie din motive precise, fie prin natura lor; unii şi alții, socotesc prudent să nu iasă niciodată din cuvântul tov. Roller: pete din trecut care pot uşor fi scoase la iveală, ca şi legenda atotputerniciei tov. Roller /cu grijă întreținută de adversarii partidului/, îi determină, pe aceştia toți, să adopte o atitudine corespunzătoare.

Față de cei dintâi – colaboratorii săi activi – tov. Roller caută să dovedească - şi dovedeşte prin fapte concrete – că poate acorda avantaje. Față de cei din urmă - cei mai mulți – tov. Roller uzează de mijloacele cele mai potrivite de presiune, de intimidare; aceasta şi prin colaboratorii săi activi, din prima categorie de mai sus.

Dintre aceştia menționez aici, în treacăt, pe tov. Andrei Popovici, director adjunct ştiințific la Institutul de Fizică, căruia i se datorește, într-o foarte largă măsură, situația de la acest Institut, situație care a dus la ancheta cunoscută, ce nu şi-a spus încă ultimul cuvânt. Dar principalul colaborator activ al tov. Roller în cadrul Academiei R.P.R. este incontestabil tov. Aurel Pârvu, secretar adjunct la secretariatul Academiei.

Mâna dreaptă a lui Roller: Aurel Pârvu

Tov. Aurel Pârvu este un inginer de 42 de ani care, în preajma războiului mondial, şi-a consacrat vremea cu mult mai puțin studiilor şi lucrărilor sale inginereşti decât meciurilor de box, beților şi curselor de automobile de la Nisa şi Monte Carlo, la care concura. A funcționat până în anul trecut ca profesor de mecanică la Institutul de Construcții, de unde a fost îndepărtat în toamna trecută. A rămas conferențiar la Facultatea de Matematică şi Fizică, unde - în cunoştință de cauză – pot afirma că nu a avut şi nu are nici o activitate ştiințifică, iar activitatea sa pedagogică este dintre cele mai nemulțumitoare.

Tare de protecția tov. Roller, tov. Pârvu exercită în Academie o putere foarte mare, care se manifestă printr-o serie de abuzuri şi ilegalități, lovind pe unii şi protejând pe alții după criterii care cu greu ar putea fi socotite conforme cu interesele Academiei, stârnind nemulțumiri, indignare şi teamă, pe care orice anchetă făcută la Academie le-ar pune numaidecât în evidență.

Tov. Pârvu este recompensat pentru aceasta prin felurite avantaje, dintre care unele seamănă foarte mult cu faimoasele „consilii de administrație" prin care regimurile noastre din trecut obişnuiau a recompensa diversele devotamente. Astfel, obligațiile pe care le am ca secretar al secției I-a (de care depinde Institutul de Fizică) m-au făcut să descopăr la finele anului trecut că tov. Pârvu era trecut în statele de plată ale acestui Institut, unde nu a prestat şi nu prestează nici un serviciu, ca referent ştiințific cu un salariu care reprezintă dublul salariului mediu al vreunui post. D-sa figura, în ordinea salariilor, al treilea pe o listă de 64 referenți ştiințifici. Am semnalat acest abuz printr-un raport oficial către Prezidiul Academiei, arătând şi imoralitatea sa, fiind vorba aici de un membru al secretariatului Academiei, care „controlează" activitatea personalului ştiințific al Academiei.

„Aşa vreau eu"

Am revenit asupra acestui caz, (care a rămas totuşi nesoluționat) şi în diverse şedințe la care era prezent tov. Roller. Atitudinea sa cu această ocazie m-a lămurit pe deplin: tov. Roller, nu numai că nu a fost indignat de acest abuz, dar a căutat să-l „justifice".

De altfel, tov. Roller obişnuieşte să-şi recompenseze devotații în diverse moduri: un tânăr care lucrează la secția de istorie este, pe state, inginer şef la Observatorul astronomic. Tot el ocupă în permanență la Casa oamenilor de ştiință o cameră destinată academicienilor din provincie, când ei sunt în trecere în București. (Mi se spune că baia a transformato-o în bucătărie.) Pe de altă parte, tov. Roller, direct sau prin tov. Pârvu, ordonă numiri în posturi ştiințifice ale unor Institute, fără avizul şi fără ştirea directorilor respectivi (pe lângă cazul de mai sus, o încercare nereuşită la Inst. de Biochimie), opune refuzul său categoric la alte numiri cerute de directori – refuzând să dea orice explicații, lăsând să se înțeleagă că aşa vrea el şi dăunând astfel activității ştiințifice. Aş putea arăta cazuri concrete în care această atitudine a tov. Roller a avut un efect dăunător şi asupra desfăşurării activității noastre ştiințifice, asupra colaborării noastre efective cu ştiința sovietică - în special colaborare pe care tov. Roller vrea s-o reducă la declarații solemne pur ocazionale. Influența asupra unora dintre academicieni a unei asemenea atitudini este uşor de înțeles. Ea ar putea fi calificată, uneori fără exagerare, de teroare. Pentru că am arătat în diverse împrejurări că este greşită comportarea tov. Roller, am fost sfătuit „prietenește" de unii să nu mai fac asta căci „este f. periculos". Asemenea tovarăşi (membri de partid) socot că nici o părere, nici o măsură luată de tov. Roller nu trebuie discutată şi ei sunt dispuşi să accepte – fără să se gândească la gravitatea consecințelor unei asemenea mentalități – să identifice acțiunile, vorbele şi atitudinile tov. Roller cu ale partidului.

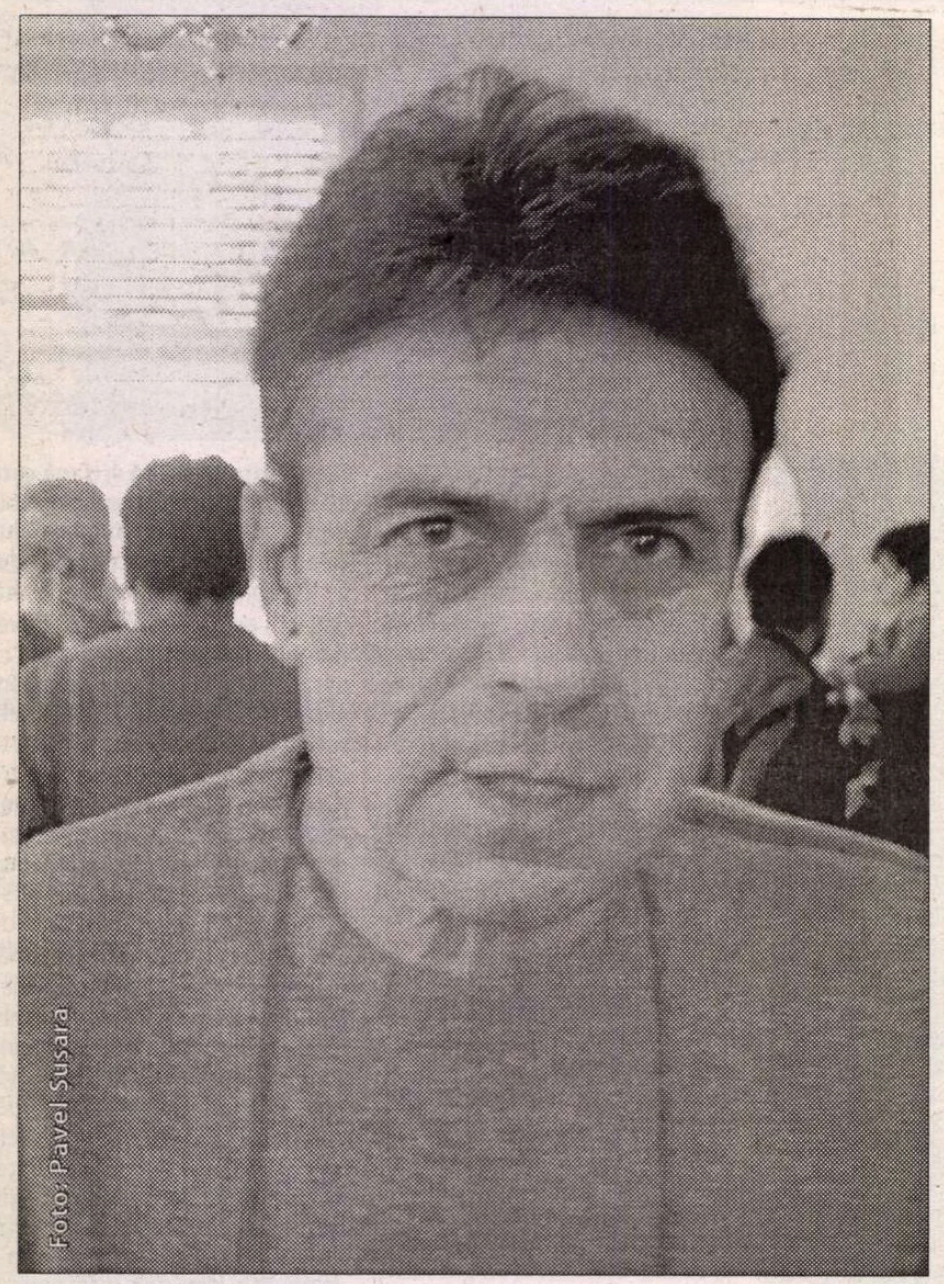
Purtător de cuvânt al partidului în Academie

În şedințe ale Prezidiului am atras atenția tov. Roller asupra acestei situații. Am căutat să-l fac să înțeleagă că – dacă este adevărat că comportarea fiecăruia dintre noi, membri ai partidului, se poate răsfrânge asupra partidului întreg, într-o oarecare măsură, aceasta este cu mult mai adevărat pentru d-sa, de care se ştie că este în general purtător de cuvânt al partidului în Academie. Am arătat că nu este bine ca în toate chestiunile să se audă printre academicieni: vrea Roller, nu vrea Roller, că această atmosferă este dăunătoare pentru partid. Am însă impresia că tovarăşul Roller se complace în situația aceasta de a fi temut. În mentalitatea atât de profund burgheză a tov. Roller, autoritatea şi prestigiul se confundă cu celebrul: o să vedeți voi cine sunt eu. În manifestările sale, totul o exprimă: actele sale, vorbele sale, tonul întrebuințat de cele mai multe ori, chiar şi în şedințele Prezidiului. Repet ceea ce am spus la începutul acestui memoriu: nu am avut personal nimic de suferit în interesele mele particulare de pe urma tov. Roller şi nu am nici un motiv să-i fiu *personal* ostil.

Pentru a da o idee de stilul în care au fost, şi sunt concepute, criticile mele la adresa sa, îmi permit să anexez în copie intervenția mea în şedința plenară a Academiei în cursul Sesiunii generale din martie trecut. Pe de o parte, ea arată şi un aspect al activității tov. Roller la Editura Academiei, pe care o conduce în calitate de vicepreşedinte al Comitetului de Edit. (Președinte este președintele Acad.), pe de altă parte însă ea a dat loc la manifestații semnificative: am fost felicitat (discret) de mai mulți academicieni. Alții m-au sfătuit „prietenește" – şi tot atât de discret – să fiu „prudent" căci „Roller este tare". Poate mai bine decât am reuşit să redau în liniile de mai sus atmosfera creată în Acad. de tov. Roller, această manifestare o arată.

Sunt gata să dau toate lămuririle sau detaliile privitoare la cele relatate mai sus. Partidul le va aprecia cum va crede de cuviință.

Simion Stoilow



Interviurile "României literare"

cu Alexandru Ecovoiu

"Fiecare personaj are ceva din mine"

Ciprian Macesaru: Domnule Alexandru Ecovoiu, am sentimentul că în spațiul literar românesc unii încă vă judecă literatura cu o încrîncenare nefirească, avînd în vedere că e vorba totuși de o operă de ficțiune. Dintre volumele pe care le-ați publicat, romanul Sigma *a produs cele mai multe discuții, dar, după cum zicea Marius Chivu în cronica din* Revista 22, pentru destinul romanului, un scandal – fie el și literar – e binevenit. *Așadar, vă rog să îmi spuneți care este miza acestui roman? Care este mesajul său?*

A.E.: Încerc să fac abstracție, nu răspund atacurilor. Mă așteptam. Un risc asumat atunci cînd am scris. Important este faptul că marea majoritate a celor în drept să facă judecăți de valoare au cu totul altă atitudine. Cărțile mele sînt citite, discutate în diverse moduri. Reeditate. Traduse. În Germania, *Saludos* și *Cei trei copii-Mozart* sînt la a doua ediție. În scurtă vreme, vor fi cîteva surprize... Cineva, citind ceea ce s-a scris în afara țării despre cele două cărți menționate și despre *Stațiunea* sau *Sigma*, constată că părerile emise sînt mai mult decît elogioase. Concret: scriind despre romanul *Stațiunea*, Michel Wattremez titrează: *Atenție, capodoperă!* Textul respectiv apare într-o prestigioasă revistă din România cu titlul *Experiența unui roman*!... Răul vine de departe, se zice. La noi, vine de aproape. Au scris sau vorbit despre *Sigma* și cei care știau, mai mult din auzite, cîteva sintagme biblice, atacul nefiind la fond, ci la autor. Alții au crezut că trebuie făcută ordine. Una dintre cronici a purtat titlul *Romanul defăimării lui Isus sau tulburarea ierarhiilor*. Noul Torquemada așa a concluzionat. Nici o blasfemie, au cosiderat cei mai mulți. Am fost căutat telefonic, acasă sau la Uniunea Scriitorilor de către preoți, ne-am întîlnit, am discutat îndelung. Unul dintre aceștia le-a vorbit studenților săi despre *Sigma* în termeni adecvați... Nu au fost, desigur, de acord cu tot ceea ce am afirmat sau contestat în roman, dar, buni cunoscători de texte teologice, nu au văzut o erezie într-o ficțiune, ci, dimpotrivă, o punere în discuție a unor secțiuni nu tocmai limpezi din Noul Testament. Într-o dezbatere cu public, avînd drept obiect *Sigma*, cunoscutul filozof Mihai Șora a avut cuvinte cu totul deosebite despre carte, literar și etic. Romanul are o acțiune care se desfășoară pe mai multe paliere, vreme de peste două mii de ani. Este vorba, printre altele, și despre ceea ce se petrece în zilele noastre în lume. Despre primatul forței, despre decadență... Asta a făcut-o pe o doamnă-critic să mă considere antioccidental; altcineva a spus că nu sînt patriot. Și de atac la bunele moravuri am fost acuzat. Nimic din aceste obiecții nu se regăsesc în părerile despre carte venite din occident! Probabil că acolo lucrurile sînt văzute altfel. E drept, o revistă din New-York a refuzat o cronică favorabilă romanului. Dar directorul acelei reviste era un român... Este. În schimb, un site francez conține, ca un motto, un citat din *Sigma*. Fragmente – ample – din *Sigma*, aproximativ șaizeci de pagini, circulă în lume în limbile franceză și engleză. Va circula toată cartea. Cineva scria, în țară, într-o cronică de întîmpinare, că *Sigma* nu trebuie citită! În vreme ce, de la Paris, doamna Sanda Stolojan solicita editurii cartea. Cartea era cerută în America, Israel, Germania. Într-o secțiune a spațiului web al ziarului *România liberă*, se purtau, spre surpriza mea, adevărate dezbateri privind romanul *Sigma*; participanții erau din toate colțurile lumii. Își recomandau unii altora cartea, mulți dintre aceștia plecaseră cu ani în urmă din România, așteptau să le fie trimisă de către cei din țară. Mai recent, am aflat că Zoltan Terner, din Tel Aviv, scriitor și cineast (cu un premiu de mare prestigiu primit în Statele Unite) a procurat, ori de cîte ori a avut prilejul, exemplare ale cărții pentru concetățenii săi cunoscători ai limbii române. Mi-a luat un interviu pentru o revistă din Israel. A vrut să publice interviul și într-o revistă importantă din România, dar cînd a rostit numele meu a fost refuzat scurt. Nu sînt evreu. Demersul său pornise de la actul lecturii nepărtinitoare, așa cum nu totdeauna s-a întîmplat în țară. *Sigma* a primit Premiul Asociației Scriitorilor din București; aproape nici una din publicațiile importante de la noi nu a menționat acest lucru. Au făcut-o publicații din Germania, Spania, Columbia... Am evitat, deseori, să discut despre aceste aspecte, dar dumneavoastră ați amintit de "încrîncenarea" unora... Despre *Sigma* s-a scris în fel și chip. Ion Simuț, de pildă, spune în cronica sa – excelentă, prezentă într-un volum de profil: "Dacă Biserica Ortodoxă Română ar fi la fel de severă ca islamismul(...) Alexandru Ecovoiu ar putea fi victima unei persecuții religioase ca și Salman Rushdie". Recent, pentru *Sigma* și pentru *Saludos* am fost contactat de agenți literari din părți diametral opuse ale lumii. În țară, *Sigma* va avea o nouă ediție, la o altă editură. Miza romanului? *Eu, Eu sînt Domnul și în afară de mine nu este nici un Mîntuitor*. Isaia 43.11. De la acest dat biblic, un personaj, Mentorul, se ridică împotriva divizării lui Dumezeu în trei de către Biserică. Tată, Duh și Fiu. Mesajul: discursul evanghelic, după aproape două mii de ani, trebuie rediscutat. Publicul este astăzi cu totul altul. Sintagma *literă de evanghelie* nu este un argument pentru a evita o deschidere absolut necesară: nici o dogmă nu este infailibilă. Personajele cărții au atitudini pro și contra, așa cum, de altfel, au și cititorii.

C.M.: Literatura dumneavoastră a fost tradusă în străinătate cu real succes. Care vi s-a părut a fi atitudinea editorilor occidentali față de literatura română?

A.E. Așa cum scria Dumitru Țepeneag, în urmă cu un an, doi, în revista *Contemporanul*, occidentul nu vrea autori români. Dînsul știe mult mai bine cum stau lucrurile, este de multă vreme la fața locului. Este vorba, printre altele, și de imaginea românului în lume, mereu evităm să discutăm despre acest lucru. Nu este una favorabilă. Mulți concetățeni, indiferent de etnie, au făcut prăpăd pe unde au trecut. În general, mai nimeni nu are vorbe bune despre români. Sînt apreciați programatorii și, oarecum, asistenții medicali, angajați pentru a îngriji muribunzi, măcelarii dispuși să muncească în camere frigorifice... Necalificații, pentru culesul căpșunelor, măslinelor, gunoaielor. Ce poate să scrie interesant un autor care vine dintr-o astfel de țară? se întreabă, firesc, editorul. Ce editor român este interesat să publice, acum, un scriitor din nu știu ce stat african din care mai toată lumea vrea să fugă oriunde, pe timp de pace, numai să scape de acolo? Vorbe neplăcute; nu mai pot fi ocolite. Nu sîntem iubiți. Nu are nimeni nimic cu noi. Sîntem propriii noștri dușmani. Și lucrurile se pot îndrepta numai acasă. Literatura face parte dintr-un pachet de valori pe care îl propui lumii. Nu are nici o șansă, atîta vreme cît un alt pachet este plin de mizerii. Se tot străduiesc polițiile vestice să ni-l returneze. Dar, ca un bolovan al lui Sisif, se rostogolește iar într-acolo. Fărîmițînd în cale, printre altele, și șansa de afirmare a literaturii române într-un spațiu în care - chiar dacă nu recunoaștem - nu sîntem doriți ca scriitori. Tot se încearcă împingerea unor autori în acest mirific vest. Traduși în țară. Vreme pierdută. Apuseanul vrea să își aleagă el cartea, iar traducătorul să fie un nativ. S-a tot încercat, știm cum, pînă în 1989! Nu a ieșit nimic. Iar dintre autorii români plecați în obsedantul occident și publicați, uneori, la edituri importante, cîți mai sînt publicați acum acolo? Pot fi numărați pe degetele unei singure mîini... A fost mai mult un act politic atunci. Zidul Berlinului a căzut de mult. Estul e judecat altfel. Editorii din vest se lasă cu greu convinși. Nu fac experiențe, vor să meargă la sigur.

Un autor care, într-adevăr, a izbutit în lume este Norman Manea. Dar după ce a ieşit din convulsiile vieţii literare de acasă. Succesele sale nu cad prea bine unor confraţi autohtoni. Premiile importante primite de acesta, traducerile, un număr impresionant. Am fost invitat la Paris pentru lansarea romanului *Saludos* în limba franceză. În publicul din sală, doar un scriitor român, deşi fuseseră anunţaţi, din vreme, mulţi dintre cei care locuiau în jur-împrejurul Turnului Eiffel. Unul dintre aceştia – întîlnit întîmplător, peste cîteva zile, la o manifestare culturală – nici nu a vrut să atingă cartea, atunci cînd i-am oferit-o. A avut grijă să-mi şi blocheze cîteva culoare, în spaţiul literar de acolo, atunci cînd am fost adus în discuţie. Am fost anunţat – după lansare – că, în şedinţă de redacţie, *Le Monde* a hotărît să rezerve, într-un număr al lunii următoare, un spaţiu în care să fie comentate cărţile mele. Cineva – din afara staff-ului publicaţiei – folosind un prilej, a sugerat că nu este cazul... Domnul Edgar Reichmann, chiar acasă la dînsul, mi-a spus că un important traducător vrea să tălmăcească în limba franceză romanul meu *Staţiunea* şi să nu tratez cu nimeni altcineva o altă eventuală propunere. Poetul Peter Sragher era de faţă. Aşteptînd mai mult de un an, am pierdut două oportunităţi. Şi vina nu a fost a domnului Reichmann şi nici a traducătorului... E complicat totul... Editorii străini se consultă, deseori, cu unii dintre "binevoitorii" noştri confraţi răspîndiţi în lume... Cineva face totuşi mult, cu mijloace materiale reduse, pentru literatura română. În Germania. Radu Bărbulescu. Poate pentru că este pe jumătate neamţ. Să fim optimişti. Mircea Cărtărescu are cărţi traduse în vest, Gheorghe Crăciun un roman bine primit la Paris. Acolo unde Ilie Constantin este, de multă vreme, bine cunoscut. Mai sînt, dincolo de ocean, "americanii" Petru Popescu, Andrei Codrescu, Virgil Negoiţă... La New York, piesele Savianei Stănescu trezesc interes... În Argentina - uitata, din păcate, la noi - Alina Diaconu are succes...

C.M.: Aţi fost invitat anul acesta în Spania. Ştiu că Joaquin Garrigos vă iubeşte literatura. Aţi reuşit să pătrundeţi pe piaţa literară spaniolă?

A.E.: O invitaţie venită din partea Comisiei europene pentru cultură şi a Asociaţiei traducătorilor din Spania. Eram prezent, de o vreme, cu proză în presa literară din această ţară. Joaquin Garrigos, cunoscutul traducător, mi-a citit cărţile; a fost convins de la început de reuşită. Faptul că nu s-a înşelat, l-a bucurat chiar mai mult decît pe mine. Mai ales, atunci cînd a văzut că lucrurile se repetă şi în alte spaţii de limbă spaniolă. Cu aprecieri deosebit de elogioase din partea publicaţiilor literare. În Spania, revista *Empireuma* mi-a acordat, în cîteva rînduri, un spaţiu amplu. *The Barcelona Review* începe unul din numere cu *Cei trei copii-Mozart* şi *Femeia solară*, însoţite de prezentarea autorului. Reviste importante din Mexic şi Columbia, *Casa del tempo* şi, respectiv, *El Malpensante* au preluat prozele apărute în Spania. *Caligraful, Cei trei copii-Mozart, Femeia solară, Labirintul de sticlă, Convieţuirea mea cu Erika*, urmează altele... Revista *El semanal digital* a titrat: *Opera lui Alexandru Ecovoiu şi-a început călătoria.* Joaquin Garrigos doreşte să traducă *Sigma*...

C.M.: Borges declara într-un interviu că suma operelor unui scriitor este imaginea pe care acel scriitor o lasă despre sine. Credeţi că literatura pe care o scrieţi vă poate defini?

A.E.: Fiecare personaj – pozitiv, negativ, are ceva din mine. Sey Mondy spune în *Saludos*: "Am ajuns la concluzia că este mult mai avantajos să fii cinstit". Un raţionament nu o virtute. Cred că mi se potriveşte. Unele personaje sînt dezagreabile, poartă ceva din tenebrele mele. Curajul altora este pornit, cred, din neliniştile pe care le temperez – nu totdeauna – pînă la insesizabil. Alte personaje ucid, poate pentru faptul că eu nu am fost capabil de aşa ceva. Şi personajele, la rîndul lor, îmi întorc, rafinată, o parte din substanţa pe care le-am dat-o. Un semn, inefabil, al relaţiei speciale dintre noi. Care îmi dă siguranţă.

C.M.: Este Saludos *o pledoarie pentru libertatea individuală, pledoarie transpusă în fascinantele călătorii ale lui Sey Mondy? Dacă da, cum putem noi, oamenii reali, prinşi în mecanismele sufocante ale societăţii actuale, dobîndi libertatea individuală?*

A.E: Sey Mondy este, aşa cum se consideră, cel mai liber om de pe planetă. Nu are cheie, la propriu. Nu are un spaţiu în care să se încuie. El circulă. Vreme de peste patruzeci de ani. Acumulează doar experienţe. Nimic material. Detaşat/implicat: viaţa lui este dominată de starea de saludos. La îndemîna oricui are tăria să renunţe la ceva. Nimic nu se obţine fără renunţări. Sînt născut-crescut în Bucureşti. Locuiesc mai mult la ţară. Am renunţat la garsoniera de lîngă Muzeul Literaturii. După o noapte de scris, pot să umblu peste dealuri, să stau de vorbă, cu mare plăcere, cu văcarii, cu ciobanii, să vorbesc singur. Să tac. Să fluier. Să umblu desculţ. Să mănînc doar cînd îmi este foame, nu pentru că a venit ora mesei. Nu costă mult libertatea. Scumpă este păstrarea...

C.M.: Vă recitiţi vreodată cărţile?

A.E.: Le deschid, uneori, la întîmplare. Pătrund, brusc, în spaţii pe care, cîndva, eu le-am configurat. Mă simt de-al casei, ceea ce e bine. Alteori, doresc să retrăiesc alături de un personaj o stare anume... Am impresia că eram aşteptat... Avem intimităţile noastre...

C.M.: Vă adresez acum o întrebare desprinsă parcă din Oracolele *liceenilor. Care sînt scriitori dumneavoastră preferaţi?*

A.E.: Thomas Mann şi Hermann Hesse. Rilke, Kavafis, citesc multă poezie. Quintilian, *Arta oratorică*, o artă a scrisului, de fapt: superbe exerciţii de concizie şi logică. Salinger, Huxley. Lista e mai lungă...

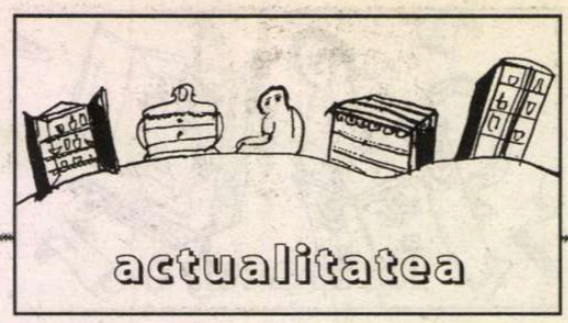
C.M.: Domnule Ecovoiu, vă mulţumesc!

A consemnat
Ciprian MACESARU

cărţi primite

- Sergiu Grossu, *În adâncul abisului (Domnia urii sub comunism)*, cu o prefaţă a autorului, în româneşte de Mioara Izverna, Bucureşti, Fundaţia Academia Civică, 2004. 208 pag.
- Claudiu Groza, *Computerul cu bibliografii*, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2004 (cronici literare, eseuri şi articole de opinie culturală). 208 pag.
- Iulian Dămăcuş, *Galeria cu tablouri/ La galerie aux tableaux*, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2003 (versuri; ediţie bilingvă, rom.-fr.). 132 pag.
- Iulian Dămăcuş, *Pânza de păianjen*, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2003 (versuri). 60 pag.
- Sali Bashota, *Exilul sufletului/ Ekzili i shpirtit*, poeme, trad. în lb. rom. şi texte selectate de Baki Ymeri, postf. de Marius Chelaru, Buc., Ed. Muzeul Literaturii Române, 2004. 124 pag.
- Ion Cristofor, *Sărbătoare la ospicu*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2004. 122 pag.
- Michel Martin, *Ipostaze de bestie*, Timişoara, Ed. Marineasa, 2004 (versuri). 80 pag.
- Radu Florescu, *Rău de pământ*, Botoşani, Ed. Dionis, 2004. 64 pag.
- Costel Baboş, *Probleme bărbăteşti*, Timişoara, Ed. Marineasa, 2004 (proză; prefaţă de Eugen Dorcescu). 190 pag.
- Ion Gheorghe, *Cogaioanele*, „Munţii marilor pontifi", eseu, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2004, 518 p., 125.000 lei.
- Nichita Danilov, *Tălpi. Şotronul*, roman, Polirom, Iaşi, 2004, 252 p.
- Marius Tupan, *Rhizoma*, roman, Fundaţia Luceafărul, Bucureşti, 2004, 316 p.
- Marius Tupan, *Preventoriul*, teatru, Fundaţia Luceafărul, Bucureşti, 2004, 220 p.

Fototeca „României literare"



ion simuţ a ales:

cărţile anului 2004

Bilanţurile oricărui an literar se lovesc de trei locuri comune, invocate foarte adesea înainte de a intra în subiect, ca un fel de circumstanţe atenuante pentru inevitabila subiectivitate a selecţiei: 1. nu am citit toate cărţile anului; 2. dar, în mod sigur, nici nu le-am văzut pe toate; 3. anul editorial nu s-a încheiat încă şi mai putem avea surprize.

În 2004, am ieşit, în sfârşit, în mod foarte clar, din perioada succeselor facile cu jurnale şi memorii şi am intrat categoric în Zodia Romanului şi a Eseului. Nu ştiu care or fi succesele de piaţă şi nu la ele mă gândesc acum. Cartea cu care trec din 2004 în 2005 este noua traducere a lui *Don Quijote*, datorată lui Sorin Mărculescu şi publicată de Editura Paralela 45. Pentru mine, aceasta este cartea anului 2004. Nu uit cel puţin alte trei traduceri care m-au încântat: Alexandru Vlad cu *Puterea şi gloria* de Graham Greene, Horia Florian Popescu cu *Ada sau ardoarea* de Vladimir Nabokov, ambele apărute la Editura Polirom, şi Geo Vasile cu *Imprimatur* de Monaldi & Sorti, apărut la Editura Humanitas. Nu pot spune fără acest minim context care sunt cărţile mele preferate din producţia românească a anului editorial 2004.

Poezie

Constanţa Buzea, *Netrăitele*, Editura Vinea

Ana Blandiana, *Refluxul sensurilor*, Editura Humanitas

Mircea Petean, *Lovituri de nisip*, Editura Limes

Proză

Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*, Editura Humanitas

Dumitru Ţepeneag, *La belle Roumaine*, Editura Paralela 45

Dan Stanca, *Mila frunzelor*, Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate

Bogdan Suceavă, *Venea din timpul diez*, Editura Polirom

Fairia – o lume îndepărtată, Editura Polirom, îmi spune că Radu Pavel Gheo este un prozator ce merită urmărit şi citit cu încredere.

De ce iubim femeile de Mircea Cărtărescu e o improvizaţie (în sensul muzical de „impromptu"), unde se simte gheara leului, o construcţie liberă unde autorul îşi reia degajat temele proprii. Nuvela *Zaraza*, publicată iniţial în „România literară", mi se pare cel mai bun text din volum. Un virtuoz al confesiunii, care îşi merită succesul.

Fie şi numai dacă mai pun la socoteală cărţi de proză de Daniel Vighi, Gabriel Chifu, Mircea Daneliuc, Constantin Virgil Negoiţă, Radu Aldulescu, Stelian Tăbăraş, Alexandru Vlad, Stelian Ţurlea, Dan Lungu, Andrei Bodiu, T. O. Bobe, Cezar Paul Bădescu putem uşor ajunge la concluzia că 2004 e cel mai tare an al prozei din 1990 încoace. Până acum. Am speranţa că vor veni vremuri şi mai bune pentru proza noastră de ficţiune. Nu cred că am atins 50 de cărţi de proză nouă (fără reeditări). Când vor apărea o sută de romane pe an, ca în 1971, vom putea vorbi de un reviriment semnificativ.

Încă nu am citit romanul lui Nicolae Breban *Puterea nevăzută*, care cred că îşi va cere un loc în top. Din categoria confesiunilor selectez numai *Autoportret într-o oglindă spartă* de Octavian Paler, volum apărut la Editura Albatros. Sunt foarte curios să citesc şi jurnalul Ioanei Em Petrescu, publicat de Editura Paralela 45.

Eseu/ critică/ ideologie

Dicţionarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989, Editura Academiei Române, lucrare realizată de un colectiv de la Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu" din Cluj-Napoca

Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceauşism. I. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, Editura Polirom, şi *Scrieri de plăcere*, Editura Fundaţiei PRO

Adriana Babeţi, *Dandysmul. O istorie*, Editura Polirom

Ar fi neapărat necesar un alt capitol pentru ideologie şi filosofie, unde detaşez:

H.-R. Patapievici, *Discernământul modernizării*, Editura Humanitas

Andrei Cornea, *De la Şcoala de la Atena la Şcoala de la Păltiniş*, Ed. Humanitas

Alexandru Dragomir, *Crase banalităţi metafizice*, Editura Humanitas.

Debut

Nicolae Strâmbeanu, *Evanghelia după Arana*, roman, Editura Humanitas

Ioan Pop-Curşeu, *Nu ştie stânga ce face dreapta. Două eseuri despre şovăielile gândirii critice*, Editura Paralela 45.

Nu mi-au plăcut cărţile de debut semnate de Ioana Băeţica, Ionuţ Chiva şi Ioana Bradea, dar ele trebuie luate în seamă, pentru că împreună cu Claudia Golea (care nu mai e la debut) şi împreună cu alţii dau un fenomen semnificativ (exhibarea sexualităţii), ce merită discutat ca simplă curiozitate perisabilă. ■

calendar

4.01.1877 - s-a născut *Sextil Puşcariu* (m. 1948)
4.01.1931 - s-a născut *Nora Iuga*
4.01.1934 - s-a născut *Jiva Popovici* (m. 1991)
4.01.1942 - s-a născut *Ovidiu Hotinceanu* (m. 1973)
4.01.1954 - a murit *Elena Farago* (n. 1878)
4.01.1977 - a murit *Horváth István* (n. 1909)

5.01.1878 - s-a născut *Emil Gîrleanu* (m. 1914)
5.01.1909 - s-a născut *Bazil Gruia* (m. 1995)
5.01.1923 - a murit *Adam Müller-Guttenbrunn* (n. 1852)
5.01.1949 - s-a născut *Leo Butnaru*
5.01.1972 - a murit *George Dan* (n. 1916)
5.01.1978 - a murit *D. Ciurezu* (n. 1897)
5.01.1981 - a murit *Laura Mihail-Dragomirescu* (n. 1893)
5.01.1985 - a murit *Alexandru Viţianu* (n. 1891)
5.01.1992 - a murit *Tamara Gane* (n. 1909)
5.01.1993 - a murit *Efim Junghietu* (n. 1939)
5.01.2002 - a murit *Gheorghe Scripcă* (n. 1930)

6.01.1760 - s-a născut *Ion Budai-Deleanu* (m. 1820)
6.01.1802 - s-a născut *Ion Heliade Rădulescu* (m. 1872)
6.01.1833 - a murit *Nicolae Stoica de-Haţeg* (n. 1751)
6.01.1881 - s-a născut *Ion Minulescu* (m. 1944)
6.01.1897 - s-a născut *Ionel Teodoreanu* (m. 1954)
6.01.1918 - a murit *Oreste Georgescu* (n. 1891)
6.01.1940 - s-a născut *Ion Lazu*
6.01.1943 - s-a născut *Ion Drăgănoiu*
6.01.1990 - a murit *Traian Uba* (n. 1921)

7.01.1882 - s-a născut *Ion Chiru-Nanov* (m. 1917)
7.01.1915 - s-a născut *Fănică N. Gheorghe* (m. 2002)
7.01.1926 - s-a născut *Mircea Sîntimbreanu* (m. 1999)
7.01.1993 - a murit *Ştefan Baciu* (n. 1918)

8.01.1915 - s-a născut *Aurel Tita* (m. 1994)
8.01.1926 - s-a născut *Haralambie Grămescu* (m. 2003)
8.01.1978 - a murit *Sarina Cassvan* (n. 1894)
8.01.1954 - s-a născut *Lucian Vasiliu*

9.01.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
9.01.1900 - s-a născut *Henriette Yvonne Stahl* (m. 1984)
9.01.1912 - s-a născut *Ştefan Stănescu* (m. 1956)
9.01.1914 - s-a născut *Ion Dumitrescu* (m. 1976)
9.01.1934 - s-a născut *Mircea Tomuş*
9.01.1944 - s-a născut *Grid Modorcea*
9.01.1947 - s-a născut *Ioana Ieronim*
9.01.1947 - s-a născut *George Virgil Stoenescu*
9.01.1961 - a murit *Radu Cioculescu* (n. 1901)
9.01.1978 - a murit *Szemlér Ferenc* (n. 1906)
9.01.1980 - a murit *Petru Caraman* (n. 1898)

10.01.1493 - s-a născut *Nicolaus Olahus* (m. 1568)
10.01.1869 - s-a născut *Valeriu Braniște* (m. 1928)
10.01.1896 - s-a născut *Alexandru Busuioceanu* (m. 1961)
10.01.1913 - s-a născut *Ion Moldoveanu* (m. 1939)
10.01.1915 - s-a născut *Petre Marinescu*
10.01.1919 - s-a născut *Fényi István*
10.01.1927 - s-a născut *Ion Serebreanu* (m. 1991)
10.01.1932 - s-a născut *Otilia Nicolescu*
10.01.1940 - s-a născut *Ion Iuga* (m. 1993)
10.01.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.01.1960 - s-a născut *Ioana Pârvulescu*
10.01.1987 - a murit *Ion Bănuţă* (n. 1914)
10.01.1988 - a murit *Pavel Bellu* (n. 1920)
10.01.1992 - a murit *Tudor George* (n. 1926)

11.01.1878 - s-a născut *Zaharia Bârsan* (m. 1948)
11.01.1920 - s-a născut *Al. Cerna-Rădulescu* (m. 1991)
11.01.1925 - s-a născut *Eugen Jianu*
11.01.1926 - s-a născut *Leonid Dimov* (m. 1987)
11.01.1935 - s-a născut *Domiţian Cesereanu*
11.01.1937 - s-a născut *Ion Apetroaie*
11.01.1943 - s-a născut *Florin Manolescu*
11.01.1957 - a murit *I.U. Soricu* (n. 1882)
11.01.1972 - a murit *Eugeniu Speranţia* (n. 1888)

12.01.1891 - s-a născut *Al. Cezar-T. Stoika* (m. 1941)
12.01.1909 - s-a născut *Méliusz József* (m. 1995)
12.01.1914 - s-a născut *Traian Şelmaru*
12.01.1926 - s-a născut *Al. Andriescu*
12.01.1937 - s-a născut *Aurel Storin*
12.01.1941 - s-a născut *Anda Raicu*
12.01.1961 - s-a născut *Corin Braga*
12.01.1983 - a murit *Lucian Predescu* (n. 1907)
12.01.1988 - a murit *Emilia Căldăraru* (n. 1931)
12.01.1993 - a murit *Florin Murgescu* (n. 1920)

13.01.1921 - a murit *Ioan Caragiani* (n. 1840)
13.01.1936 - s-a născut *Stepan Tcaciuc*
13.01.1937 - s-a născut *Victor Ernest Maşek* (m. 2002)
13.01.1958 - a murit *Dan Botta* (n. 1907)
13.01.2000 - a murit *Ştefan Berciu* (n. 1928)
13.01.2001 - a murit *Veronica Russo* (n. 1918)

14.01.1915 - s-a născut *Mihai Isbăşescu* (m. 1998)
14.01.1917 - s-a născut *Sofia Arcan* (m. 1992)
14.01.1917 - s-a născut *Ion Roman* (m. 1989)
14.01.1928 - s-a născut *Grigore Botezatu*
14.01.1931 - s-a născut *Vlad Sorianu*
14.01.1936 - s-a născut *Ion Stoica*
14.01.1978 - a murit *Tudor Ursu* (n. 1928)
14.01.1982 - a murit *Vasile Florescu* (n. 1915)
14.01.1990 - a murit *Niculae Stoian* (n. 1935)

15.01.1850 - s-a născut *Mihai Eminescu* (m. 1889)
15.01.1909 - s-a născut *Emil Boldan*
15.01.1916 - s-a născut *Alexandru Robot* (m. 1941)
15.01.1921 - s-a născut *Marin Sârbulescu* (m. 1971)

15.01.1933 - s-a născut *Elena Linţa*
15.01.1937 - s-a născut *Valeriu Cristea* (m. 1999)
15.01.1937 - a murit *Anton Holban* (n. 1902)
15.01.1974 - a murit *Ovid Caledoniu* (n. 1914)
15.01.1994 - a murit *Valentin Munteanu* (n. 1937)
15.01.1994 - a murit *Damian Ureche* (n. 1935)

16.01.1929 - s-a născut *Ion Podoleanu*
16.01.1942 - s-a născut *Aurel Dragoş Munteanu*
16.01.1944 - s-a născut *Elena Ghirvu-Călin*

17.01 1568 - a murit *Nicolaus Olahus* (n. 1493)
17.01.1829 - s-a născut *Anton Naum* (m. 1917)
17.01.1909 - s-a născut *Marcel Avramescu (Jonathan X. Uranus)* (m. 1984)
17.01.1916 - s-a născut *Antoaneta Bodisco*
17.01.1924 - s-a născut *Radu Theodoru*
17.01.1931 - s-a născut *Arahám János*
17.01.1936 - a murit *Mateiu I. Caragiale* (n. 1885)
17.01.1949 - s-a născut *Mihai Nebeleac* (m. 2003)
17.01.1966 - a murit *Nicolae Albu* (m. 1910)
17.01.1977 - a murit *Emilian Constantinescu* (n. 1894)
17.01.1985 - a murit *Sorin Titel* (n. 1935)
17.01.1993 - a murit *Nicolae Frânculescu* (n. 1925)
17.01.2000 - a murit *Ioana Baciu-Mărgineanu* (n. 1931)

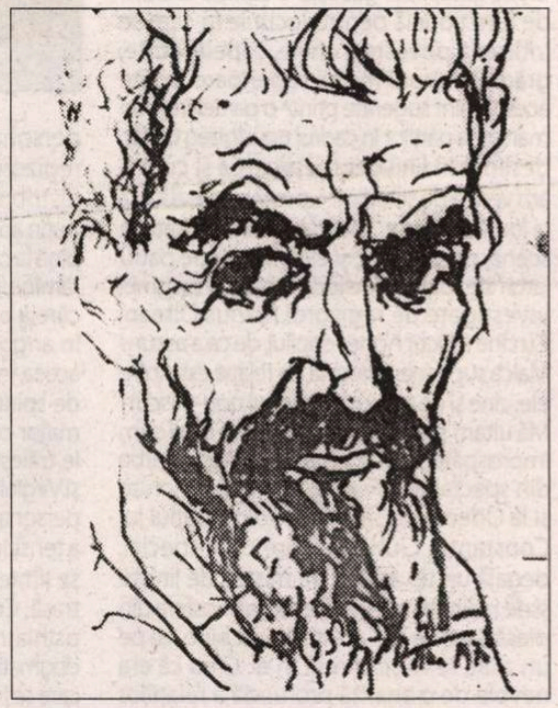
18.01.1848 - s-a născut *Ion Slavici* (m. 1925)
18.01.1898 - s-a născut *F. Brunea-Fox* (m. 1977)
18.01.1911 - s-a născut *Nicu Caranica*
18.01.1927 - s-a născut *Tatiana Voronţova*
18.01.1940 - s-a născut *Ion Ciocanu*
18.01.1943 - s-a născut *Dan Rotaru*
18.01.1943 - s-a născut *Doina Sterescu*
18.01.1948 - s-a născut *Gheorghe Ursachi*
18.01.1963 - a murit *Tomcsa Sándor* (n. 1897)
18.01.1970 - a murit *Ion Creţu* (n. 1893)
18.01.2002 - a murit *Dimitrie Păcurariu* (n. 1925)

19.01.1889 - s-a născut *Artur Enăşescu* (m. 1942)
19.01.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
19.01.1917 - s-a născut *Georg Scherg*
19.01.1919 - s-a născut *C.A. Munteanu*
19.01.1921 - s-a născut *Ion Istrati* (m. 1977)
19.01.1933 - s-a născut *Victor Teleucă*
19.01.1933 - s-a născut *George Băiculescu*
19.01.1943 - s-a născut *Ion Nicolescu*
19.01.1957 - a murit *Barbu Lăzăreanu* (n. 1881)
19.01.1964 - a murit *Constantin Argeşanu* (n. 1892)
19.01.1981 - a murit *Catinca Ralea* (n. 1929)
19.01.1985 - a murit *Ovid - Aron Densusianu* (n. 1904)

20.01.1757 - s-a născut *Ioan Cantacuzino* (m. 1828)
20.01.1818 - a murit *Dimitrie Ţichindeal* (n. 1775)
20.01.1908 - a murit *D. Ollănescu-Ascanio* (n. 1849)
20.01.1915 - a murit *Anastasie Marian Marienescu* (n. 1830)
20.01.1918 - s-a născut *Ion Frunzetti* (m. 1985)
20.01.1931 - s-a născut *Vasile Băran*
20.01.2000 - a murit *Nicolae Ioana* (n. 1939)

Istorie literară

Cipariu și Eminescu



Recunoscut unanim ca izvor de inspirație al poemului *Epigonii*, nu înseamnă că *Lepturariul*... este singurul. Vrem să propunem ipoteza altui izvor, legat de momentul blăjean al biografiei eminesciene, de importanță secundară, nu lipsit de însemnătate totuși. Este vorba de cartea lui Timotei Cipariu, *Elemente de poetică, metrică și versificațiune*, Blaj, 1860.

Lectura manualelor de poetică era una din preferințele lui Eminescu în timpul popasului blăjean; unul din prietenii blăjeni ai poetului își amintește că, prin a doua jumătate a lunii septembrie, „pentru ultima oară când a venit la mine, l-am văzut plângând... Ce a avut, ce n-a avut nu știu, destul că în semn de recunoștință, mi-a donat toată averea sa, care a constat din *Lehrbuch der Poetik*... von Dr. Friederich Beck, München, 1862". Cufundat în cugete se pune la masă, apucă o peană și pe foaia albă din această carte scrie următoarele: *Spre suvenire fratelui Gregoriu Dragoșin*. M. G. Eminescu din Ipotești: „Dacă vreodată, în lunga-ți cale...", o poezie-dedicație, reprodusă în edițiile critice Eminescu (Perpessicius, D. Murărașu, Gh. Bulgăr), una din puținele dovezi materiale ale trecerii poetului prin orașul de la îmbinarea Târnavelor.

Tot un manual de poetică, un fel de „inițiere în poetică" cu foarte docte referiri la speciile poeziei lirice, la felurile de ritm și rimă, cu exemplificări din poezia latină îndeosebi, dar și din cea italiană, franceză, germană și română este cartea lui Timotei Cipariu. Un exemplar din această „poetică" ciparianâ a aparținut lui Eminescu, dăruit poate chiar de Pumnul, și poetul l-a luat cu sine în drumul spre Mica Romă. Pe acest exemplar avem semnătura „M. Eminescu, Bl(aj) 1866". Iscălitura poetului nu are încă ondulările atât de grațioase din cunoscuta semnătură de mai târziu, dar are liniile aceleiași admirabile caligrafii eminesciene. Cunoscând obiceiul lui Eminescu de a dărui cărți, putem presupune că și cartea lui Cipariu, aflată azi în patrimoniul Bibliotecii Județene Mureș, a dat-o unui prieten blăjean la plecarea lui din Blaj. „Nu se știe prin ce împrejurări cartea lui Mihai Eminescu, *Elemente de poetică*... de Timotei Cipariu, ajunge în posesia unui elev blăjean, devenit medic în districtul Chivarului, iar mai târziu medic arhidiecezan la Blaj. Biblioteca sa a fost transmisă fiului său, Victor Colceriu, tot medic în Baia Mare, unde a fost descoperită cu ani în urmă. Exemplarul a intrat în patrimoniul Bibliotecii Județene Mureș în anul 1987, prin bunăvoința criticului literar Dan Culcer, în a cărui bibliotecă s-a păstrat până la acea dată" (v. Dimitrie Postămaș, *Philobiblon mureșean*, Târgu-Mureș, 2003, p. 45).

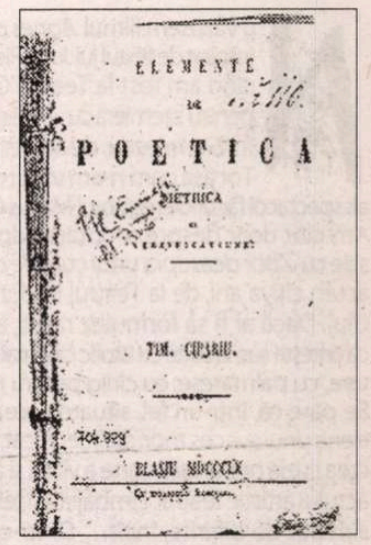
Din cele 200 de pagini ale manualului ciparian de *Poetică*, aproape trei sferturi cuprind exemplificări docte, citate în original din literatura universală, mărturie scrisă a poliglotului Cipariu. Ultimele 40 de pagini aduc și exemple din lirica populară românească, dar și din poeți români ca Dosoftei, Teodor Corbea și pașoptiștii prezenți în *Epigonii*, D. Bolitineanu, Heliade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Mureșanu și Alecsandri. Lui Eminescu i-a plăcut desigur precizarea lui Cipariu despre valoarea artistică a poeziilor citate, autorul fiind uneori constrâns de necesități didactice să exemplifice și cu poezii ce nu dovedeau calități artistice deosebite, fiind banale stihuiri: „Exemplele din Forma VI-VIII numai de lipsă mare le-am luat din *Psaltirea în versuri* (ms.) a lui Teodor Corbea de pe anul 1725. Omul pe lângă o diligență mare a lucrat un op cu mult mai jos decât al lui Dosoftei și mai ca al lui Pralea" (p. 176).

Dar exemplificările din poeții citite de Eminescu în manualul lui Cipariu au legătură cu versurile caracterizante din *Epigonii*, putând oferi sugestii pentru metaforele unor portrete literare. Din *Heliade* se reproduc fragmente din tălmăcirile după Lamartine, dar și strofe din poezia sa filosofică („Precum soarele ridică roua-n sus dupre pământ/ Așa soarbe al meu cuget, în sânul tău cel prea sânt") ce trimit cu gândul la primele trei versuri din strofa ce-i consacră în *Epigonii*: „Eliad zidea din visuri și din basme seculare/ Delta biblicelor sânte, profeților amare/ Adevăr scăldat în mite, sfinx pătrunsă de-nțeles".

Din Bolintineanu se citează fragmente din elegia *O fată tânără pe patul morții*, care-l va influența pe Eminescu nu numai în *Mortua est* (Abia-n primăvara dorințelor mele, plăpândă ca roua abia am ajuns/ Atuncea când cântă prin flori filomele, și-o crudă durere atunci m-a pătruns), ci și în reconstituirea debutului literar al autorului *Legendelor istorice*, prezentat în *Epigonii* prin elementele acestei poezii: „Pe-un pat alb, ca un lințoliu zace lebăda murindă/ Zace palidă vergină cu lungi gene, voce blândă -/ Viața-i fu o primăvară, moartea – o părere de rău".

Tot astfel cele trei versuri din strofa a V-a a *Epigonilor* în care este prezentat Gr. Alexandrescu („Și ca Byron, treaz de vântul cel sălbatic al durerii/ Palid stinge - *Alexandrescu* sânta candel' a speră-rii/ Descifrând eternitatea din ruina unui an"), putem reține note caracteristice ale poeziei sale din fragmente, precum acestea: „Dar pre om și-a lui natură destul nu ai cercetat,/ de voiești să fiu ca râul care curge nencetat/ Acel râu trece p-o vale, pe câmpie, printre flori/ iar prin relele vieții e mai greu să te strecori". Sau: "A mea durere, trecut un arc/ ea nici crește, nici va scădea/ Și fericită, dulce uitare/ ce crezi că cearcă inima mea."

Caracterizarea complexă a lui Mureșanu, „preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet", putea să-și tragă măcar substanța din exemplificările *Elementelor de poetică* pentru că unele fragmente din poezia autorului *Răsunetului* sunt semnate cu pseudonimul „Eremitul", pe care Eminescu îl cunoștea din lectura poeziilor sale din „Foaie pentru minte, inimă și literatură" din Biblioteca gimnaziului din Cernăuți adăpostită în casa lui Aron Pumnul. Imaginea „eremitului", ipostază a poetului-tribun pașoptist reverberează în versul: „Smulge munților durerea, brazilor destinul spune".


ELEMENTE
DE
POETICA
ȘI METRICA
ȘI
VERSIFICAȚIUNEI
TIM. CIPARIU.
BLASIU MDCCCLX

Cele mai bogate exemplificări se fac din *Alecsandri*, acoperind aproape toată aria tematică a poeziei sale, Cipariu intuind supremația literară în epocă a poetului *Doinelor și lăcrămioarelor*, pe care Eminescu avea s-o fixeze în metafora „rege-al poeziei".

Fiind "cea dintâi oglindă a poeziei românești, privită în totalitatea ei", concretizând „afirmarea deplină în unitate și organicitate a stării poeziei românești la mijlocul veacului al XIX-lea, nu numai în ceea ce privește versificația, ci și în dimensiunea axiologică, selecția versurilor fiind reprezentativă și pe planul estetic" (Valeriu Nițu, Traian Vedinaș, *Timotei Cipariu, Arhetipuri ale permanenței românești*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1988, p. 107), cartea lui Cipariu, *Elemente de poetică, metrică și versificațiune*, Blaj, 1860, cu semnătură proprie, cu localizare și datare „M. Eminescu, Blaj 1866" *este un al doilea izvor de inspirație al poemului „Epigonii"* după *Lepturariul*... lui Aron Pumnul.

Ion BUZAȘI

Editura LUCMAN

editura L LUCMAN

Partener pe calea cunoaşterii

130.000 lei

ISAAC ASIMOV
Magie

160.000 lei

NANCY KRESS
Spațiul probabilistic

www.lucman.ro
lucman@lucman.ro
comenzi@lucman.ro

Tel. 222.53.16; 223.77.55; 223.76.59
Tel./Fax.222.53.17; Fax. 222.92.54

cronica dramatică
de Marina Constantinescu

Accente

Am văzusem filmul *Agnes of God*, inspirat de textul lui John Pielmeier cînd am fost la Teatrul Odeon pentru premiera cu *Agnes, aleasa lui Dumnezeu*, de acelaşi autor. Tot aşa cum n-am văzut nici un alt spectacol făcut de regizorul Marius Oltean. Am citit doar despre montarea domniei sale cu *Zbor deasupra unui cuib de cuci* de acum cîţiva ani, de la Teatrul Naţional din Cluj. Dacă ar fi să formulez rapid, aş zice că ţinteşte sus, la texte cu istoric cinematografic tare, cu palmarese, cu cîrlig pentru public. Se pare că, într-un fel, situarea aceasta în trena unui succes mondial, certificat, poate crea iluzia prelungirii certe a vîlvei şi asupra actului artistic teatral. Limbajele şi tehnicile sînt atît de diferite, încît… Dintr-o mare curiozitate asupra citirii piesei lui John Pielmeier, am văzut, după spectacol, şi filmul din 1985 al lui Norman Jewison, cu Jane Fonda în rolul doctoriţei Marta Livingstone, cu Anne Bancroft - Stareţa şi Meg Tilly, sora Agnes. Ultimele două nominalizate la Oscar şi toate trei excepţionale. Acolo, lectura regizorului, ca şi fabulosul efectelor, conduce spre exploatarea zonei miracolului, care există şi care se poate produce chiar şi la vedere (scena cu sîngerarea palmelor). Spre acest tip de repetare, menţinută, totuşi, în coadă de peşte, a conceperii unui prunc în mod misterios, poate chiar divin. Nu cred în acest tip de speculaţie. Dar asta e problema mea. Regizorul însă şi-a urmărit formidabil accentul pus în scenariu şi şi-a dus, coerent, avînd şi mijloacele la dispoziţie, construcţia di granda pînă la capăt, bazîndu-se enorm pe interpretarea celor trei actriţe, pe tipul de transă, alta la fiecare.

În piesa de la Odeon, lectura situează punerea în scenă la un pol opus, plauzibil, de ce nu, dar reducţionist, mai ales prin modul în care a fost tratat regizoral. Accentul este pus la prima mînă, după părerea mea, iar spectaolul este transformat, astfel, dintr-o investigare psihiatrică şi o confruntare umană, într-un demers poliţienesc. Poate nici asta n-ar fi neinspirat, în fond, textul permite, dacă Marius Oltean şi-ar fi asumat interpretarea aceasta a piesei şi nu ar fi încercat să adauge în plus puţin din fiecare altă temă mai nobilă – metafizică, filosofie etc. Chestiunea aceasta s-a transformat într-o barieră estetică ce nu a putut fi depăşită, mutînd atenţia lucrului din echipă într-un plan fals, în loc să se exploateze drumul iniţial, curat, simplu. Încărcătura se transformă treptat într-o formă exterioară, reziduală, care amestecă registrele şi nu aduce nici un beneficiu textului, dificil prin problematică, şi nici spectacolului.

Rămîne meritoriu travaliul actriţelor – Carmen Tănase, Virginia Rogin şi Elvira Deatcu – cu izbînzi diferite. Foarte inspirat este spaţiul scenografic al lui Constantin Ciubotariu, care găseşte o soluţie extrem de funcţională pentru locurile în care se întîmplă povestea: chilie, capelă, curte, grădină, biroul maicii superioare. Toate acestea sînt sugerate printr-o parcelare, prin marcarea părţilor în cadrul unui întreg unitar, desenat în linii geometrice, ca şi cum l-am vedea de sus, dintr-un avion care zboară la joasă înălţime. Spectatorii sînt invitaţi pe scenă, pe gradene, şi ele dispuse pe patru laturi ale spaţiului de joc, în mijlocul enigmei investigate de regizorul Marius Oltean. Cu cine a făcut Agnes copilul, de ce a ascuns Maica superioară sarcina, ce relaţie este între ele, cine şi de ce a ucis pruncul nou-născut? Mă uitam şi mă gîndeam ce bine dă şi cum împrospătează inocenţa bietei Agnes iarba din spectacolul *Fraţii* al lui Dabija, montat şi la Odeon, presărată ici, colo. Spaţiul lui Constantin Ciubotariu are ceva special, degajă un tip aparte de mister, de linişte şi de nelinişte totodată, exact atmosfera din piesă. Iar cele trei actriţe îl simt bine, ca pe un aliat, se mişcă firesc în el. Cred că era nevoie de o analiză profundă a relaţiilor dintre ele – Carmen Tănase, doctor Martha Livingstone şi Virginia Rogin, Stareţa superioară – încearcă treaba asta într-un fel pe cont propriu, dintr-un interes special faţă de problematica piesei şi faţă de personajele lor, care le incită la căutări şi la cîteva descoperiri personale. Aici este punctul cîştigat al regizorului, în felul surprinzător de a le distribui pe cele trei actriţe în roluri mai puţin abordate. Dar nu-şi duce ideea şi lucrul pînă la capăt cu ele, din păcate. Descoperită rămîne, de cele mai multe ori, Elvira Deatcu, căreia pare că îi este teamă să intre adînc în angoasele şi în tragedia lui Agnes. De aceea, reacţiile ei, în special în scenele bîntuite de spiritul malefic al mamei, de conflictul major cu ea, rămîn exterioare, le joacă, nu le trăieşte, cum se spune. Carmen Tănase şi Virginia Rogin creează o evoluţie a fiecărui personaj, a relaţiilor dintre ele, a confesiunii, a tensiunilor şi disputelor, chiar dacă uneori se simte o inhibiţie, o teamă, o frînă de mînă trasă. Conflictul omului de ştiinţă, doctor psihiatru cu biserica ca instituţie rigidă, dogmatică este dublat de o traumă personală, care se infiltrează discret în discursul Marthei Livingstone. Ce se petrece cu fiecare dintre aceste femei bîntuite de angoase diferite, în lumi diferite, cu experienţe şi trecut diferit, puse faţa-n faţă într-un context tragic, rămîne atins absolut tangenţial în spectacol. Din păcate. ■

Teatrul Odeon: *Agnes, aleasa lui Dumnezeu* de John Pielmeier. Traducerea: Anca Florescu şi Costin Manoliu. Regia: Marius Oltean. Scenografia: Constantin Ciubotariu. Muzica: Iosif Herţea. Distribuţia: Carmen Tănase, Virginia Rogin, Elvira Deatcu.

opera

Daruri de sărbători

Zefirelli scria undeva "mie, ca om de teatru, opera îmi produce întotdeauna nemulţumire, chiar disperare că nu pot să stăpânesc în aceeaşi măsură latura muzicală şi cea scenică: pe de o parte abstracţia pură a muzicii, pe de alta, concretul acţiunii propriu-zise, a teatrului." După cum se vede, Anda Tăbăcaru-Hogea se află în nobilă tovărăşie, căci nici ea nu pare a fi găsit cheia spectacolului cu *Simon Boccanegra* de Verdi, la Opera bucureşteană.

În decorul frumos stilizat, evocând cala unei corăbii (aluzie la trecutul de corsar al Dogelui Boccanegra) conceput de Cătălin Ionescu-Arbore, personajele se mişcă în modul cel mai convenţional; iar costumele, care prin cromatică definesc apartenenţa la o clasă socială ori un contur psihologic, dând un plus de lizibilitate intrigii, dacă în schiţa scenografică au părut armonioase, transpuse în concretul materialelor (vai, muşamalele acelea stridente) rezultatul este departe de a fi cel dorit.

Despre personajele sale, compozitorul atât de atent cu întruchiparea lor scenică, ne-a lăsat indicaţii amănunţite. În viziunea sa, Boccanegra este "un suflet pasionat, arzător şi mândru ascuns sub o aparenţă de calm, solemnitate, măreţie (foarte greu de realizat)"; într-adevăr, nici Iordache Basalic nu a reuşit să transmită această imagine; vocea sa bine timbrată a dobândit un plus de linie, de suplеţe în frazare, dar este prea lirică, nu are gabaritul rolului, iar scenic vorbind el a pus accentul pe zbuciumul sufletesc al părintelui, nu pe forţa şi monumentalitatea cârmuitorului.

De aceea, în confruntările cu Fiesco, duşmanul său - momente-cheie atât teatrale, cât şi muzicale - balanţa a înclinat spre acesta din urmă, în excelenta interpretare a lui Pompei Hărăşteanu, susţinută cu noblеţe a frazei, dârzenie şi mai ales autoritatea scenică de totdeauna. Roxana Briban, cu timbrul ei catifelat, i-a dăruit Ameliei fragilitate şi o gingăşie de o muzicalitate rafinată, ce l-ar fi mulţumit probabil şi pe Verdi care îşi vedea eroina ca pe "un înger" (ceea ce nu l-a împiedicat să-i atribuie o partitură plină de capcane). Cât despre cei doi rivali la dragostea ei, baritonul Sever Barnea şi tenorul Virgil Profeanu, să spunem doar că, dacă ne-am transpune în ficţiune nu ar fi putut cuceri nicicând mâna fiicei Dogelui. Primul, în rolul intrigantului Paolo, prezent în toate momentele importante ale acţiunii (pe care într-o măsură le şi determină), are o linie mai puţin melodică, apropiată de recitativ ceea ce îi dă un relief aparte, dar din lectura lui Sever Barnea nu

s-a desprins decât efortul de a solicita la maximum un glas care nu răspundea. Pe Virgil Profeanu este imposibil să nu-l remarci, având în vedere decibelii pe care îi catapultează spre sală. Este adevărat că Gabriele Adorno este un rol de atletică tenorală de care nu mulţi se pot apropia, dar asta nu înseamnă că poate ignora tot ce ţine de rigoare şi linie în frazare, de disciplina cântului, de nuanţări şi expresie. În celelalte roluri Ştefan Schuller, Mihai Lazăr şi Sidonia Nica au evoluat corect.

Prin însăşi acţiunea ei, *Boccanegra* este o operă de coruri şi în această privinţă Corul Operei sub conducerea lui Stelian Olariu a dat ca totdeauna satisfacţie deplină. De la "Miserere" din Prolog, trecând prin marea scenă a Consiliului până la "Miserere" din final, splendidele pagini corale au sunat exemplar. La pupitru, tânărul dirijor Ciprian Teodoraşcu a demonstrat că "valoarea nu aşteaptă…" şi a condus cu mână fermă şi dozare bine gândită partitura complexă, cu un bun echilibru între fosă şi scenă.

Poate că nici un alt nume din constelaţia teatrului liric nu suscită atâtea pasiuni şi nu radiază cu mai mare strălucire decât cel al Angelei Gheorghiu, cea dăruită de Dumnezeu pentru a fi o Divă, rol în care se complace de altfel cu nonşalanţă. Pe unde trece, prezenţa ei supune chiar şi pe cei mai sceptici. De aceea Concertul extraordinar de Crăciun a fost, pentru cei ce s-au aflat în Sala Palatului un dar preţios. Cu o voce superbă, suplă şi senzuală, cu timbru seducător, ea a desfăşurat o paletă largă de stiluri prin câteva arii celebre urmate de un scurt program de colinde. De la melancolia romantică a belcantismului lui Bellini la dolcezza pucciniană în Tosca, de la cochetăria şăgalnică a Carmencitei la tragismul cutremurător al micuţei Butterfly, ea a parcurs un traseu emoţional cu o intensitate a comunicării ce ţintea adânc în sufletul ascultătorilor. Uimeşte autenticitatea trăirii îmbinată cu un control suveran asupra vocii, asupra perfecţiunii detaliilor de mare finеţe. Din nefericire, în amplificarea "de stadion" valoarea nobilă a timbrului ei şi nuanţele infinitezimale pe care le afecţionează s-au pierdut. Tot carenţele tehnicii de sonorizare, de data asta în asamblarea întregului (orchestra, Madrigalul, corul de copii şi solista) au viciat şi partea de colinde – impresia a fost de improvizaţie – cu toate eforturile dirijorului Eugen Kohn, experimentat acompaniator de voci şi ale Orchestrei Naţionale Radio care a realizat în parametri artistici buni, un program lung şi dificil, într-un timp record.

Elena ZOTTOVICEANU

Au se poate găsi un moment mai potrivit pentru evaluarea preferinţelor publicului din cinematografe decât sfârşitul de an. Aşa că am aruncat o privire pe topul de box-office al premierelor din 2004, top accesibil pe site-ul cinemagia.ro. Ce-am văzut nu m-a bucurat, dimpotrivă. Lovitura de graţie a fost *Orient Expressul*, plasat pe locul paisprezece; noroc că Oscarurile nu sunt concurs de popularitate! În caz că vă întrebaţi unde se situează următoarea producţie românească, o găsiţi la numărul 75: *Milionari de week-end*. Filmul lui Lucian Pintilie e pe poziţia nouăzeci, iar documentarul lui Thomas Ciulei e unul dintre codaşii topului: între premierele din 2004, ocupă penultimul loc. Lăsând la o parte aceste consideraţii, mă voi mulţumi să comentez câteva dintre lungmetrajele câştigătoare.

Medalia de aur revine filmului *Patimile lui Hristos*. Ceea ce e surprinzător, nu ştiam că suntem o naţie atât de religioasă. Pentru că acesta e un film făcut de un habotnic pentru uzul bigoţilor: mesajul e unul simplu şi "bătut în cuie", dacă mi se permite un joc de cuvinte. Transportă violenţa Vechiului Testament în cel Nou. Hristos a suferit pentru păcatele noastre, iar filmul arată doar această suferinţă, nimic mai mult. "Arată" nu e un termen adecvat, lungmetrajul te loveşte în plexul solar, e într-atât de violent că te determină să te simţi martir la rândul tău. Criticii de film au comentat deja că pelicula îşi terorizează spectatorii sau că te pedepseşte – prin această violenţă – pentru păcate pe care nici nu ştiai că le.ai. Bănuiesc că aceasta a fost şi intenţia regizorului Mel Gibson: a mizat pe un realism extrem, conferit şi de aramaica şi de latina în care vorbesc personajele, pe o identificare cu protagonistul, identificare pe care o consideră un „dat" (de aceea spuneam că e un film pentru bigoţi). Cred că dorea ca filmul să revitalizeze cunoştinţe pe care mulţi le au despre Hristos transpunându-le într-un plan visceral, apropiat. Martiriul nu trebuia să fie o experienţă îndepărtată în timp sau consemnată în evanghelii, ci un eveniment palpabil, care se întâmplă azi şi-ţi şterge păcatele de ieri. Cu alte cuvinte, filmul trebuia să fie o experienţă cathartică în folosul creştinilor.

Pornind de la această premisă, dozajul violenţei e discutabil. Dar aici apar problemele, iscate de către identificarea spectatorului cu Hristos. E foarte greu, aş spune chiar imoral, să nu te identifici cu cineva în ale cărui predici nu găseşti o sămânţă de rău. Cu atât mai mult cu cât acel cineva suferă pentru păcatele întregii lumi. Dar acest film îl divorţează oarecum pe Hristos de predicile lui; arată suferinţa într-o proporţie covârşitoare faţă de crezul pentru care suferă. Iar acest fapt are două consecinţe; prima ar fi că lungmetrajul e greu de digerat pentru cei nefamiliarizaţi cu creştinismul, care văd un om torturat şi nu înţeleg de ce îndură aceste chinuri. A doua e mai general aplicabilă: mă identific cu Hristos, dar nu cu o bucată de carne-n sânge. Şi chiar dacă îţi iese această identificare, ce simţi? Compasiune pentru durerea cuiva, oricine ar fi acela, sau exaltare religioasă?

Problema pe care o am eu cu violenţa din film nu are legătură cu cantităţile în care e prezentă. Ci cu implauzibilitatea ei: oricine ar fi suferit acele torturi neîncetate ar fi fost inconştient din cauza durerii pe la mijlocul filmului. Or, dacă tot alegi varianta realistă, cu accent maxim pe umanitatea lui Hristos, de ce nu are limitele de rezistenţă ale unui om? Iată cum însăşi miza filmului sabotează propriul proiect artistic...

Al doilea film din top e finalul trilogiei *Stăpânul inelelor*, hai că înţeleg, aglomeraţia de la primele două trebuia să se perpetueze, doar e sfârşitul poveştii. Dar al treilea e *Troia*, bazată pe *Iliada* lui Homer. Au mai existat adaptări care au făcut praf originalul. Nici măcar nu speram ca filmul să conserve mult din epopee; era imposibil, cu toată pletora de nume pe care le înşiră Homer. Aşa că am privit cu stoicism cum mor Agamemnon şi Menelau, cum scapă Andromaca şi Paris. Dar puţine adaptări au alunecat în aberaţie, aşa cum aceasta face triumfal de la una dintre primele scene.

Să mă explic: Agamemnon alcătuieşte o coaliţie de state greceşti, la care Tessalia refuză să participe. Aşa că Atridul îşi aduce armata, care-l includea pe Ahile, pentru o confruntare cu războinicii tessalieni. Eroul îl învinge în luptă corp la corp pe campionul poporului inamic şi are un schimb de cuvinte cu regele Tessaliei, în care acesta spune cu emfază „Ahile... îmi voi aminti acest nume". Ei, problema e că Ahile era nu doar tessalian, ci chiar fiul regelui Tessaliei, care – zic eu – îşi amintea cu siguranţă numele propriului fecior! Nici măcar nu era mort, cum afirmă Priam în film, ci i-a supravieţuit lui Ahile şi a domnit cu o pauză, fiind apoi reînscăunat de Neoptolemus, fiul lui Ahile. Celebri mirmidoni ai lui Ahile, menţionaţi de altfel în lungmetraj, sunt un popor tessalian. Pe deasupra, eroul este arătat în reşedinţa lui din Phtia, dar aceasta e plasată mai general în Grecia, în loc să se precizeze că era capitala Tessaliei!

Pe lângă încurcătura de nume şi ţări, *Troia* are şi alte avantaje: ignoră complet faptul (istoric) că grosul armatei troiene era format din asiatici. În schimb, oferă o Troie cam de zece ori mai mare decât cea descoperită de Schliemann, plus armate îmbogăţite cu figuranţi adăugaţi cu ajutorul tehnologiei.

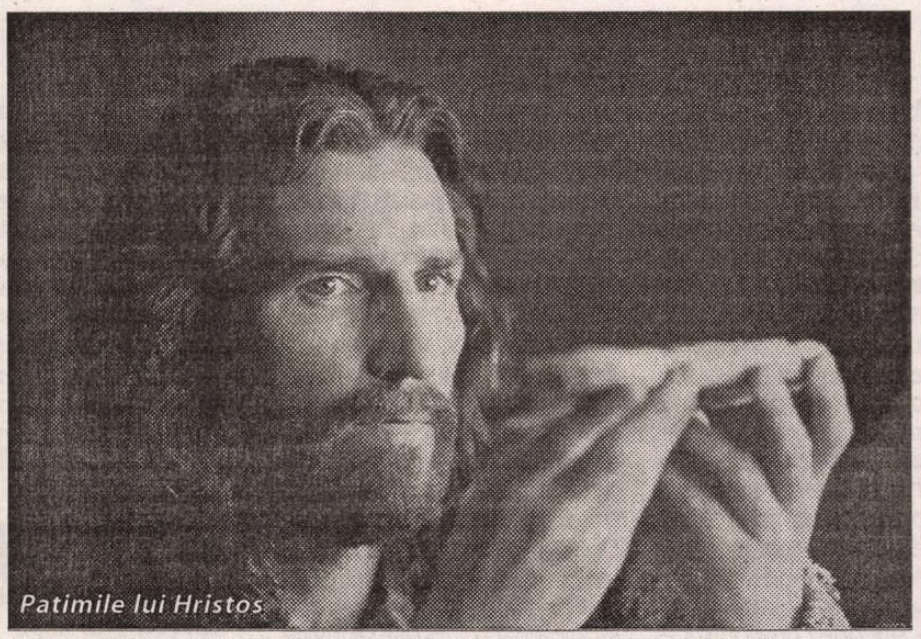
Divinităţile au ieşit din joc, un titlu alternativ pentru film ar putea fi „amurgul zeilor". Hector manifestă acest tip de scepticism, dar nici Ahile (Brad Pitt) nu e prea departe. Iar idealul lor de glorie e mai degrabă medieval decât aheu. Lungmetrajul aduce şi o umanizare excesivă a personajelor iniţiale: Elena se simte vinovată pentru război şi vrea să se predea, Priam îl îndeamnă pe Paris să lupte din dragoste, în timp ce restul luptă pentru putere şi glorie, iar Ahile enunţă maxime o dată la trei cuvinte. S-a comentat deja că eroii homerici nu sunt personaje psihologic plauzibile, altfel n-ar mai fi eroi! Cam toţi au un părinte divin, iar zeii şi psihologia nu se prea împacă. Dar ca melodramă + film de acţiune, lungmetrajul e vizionabil. O singură dată.

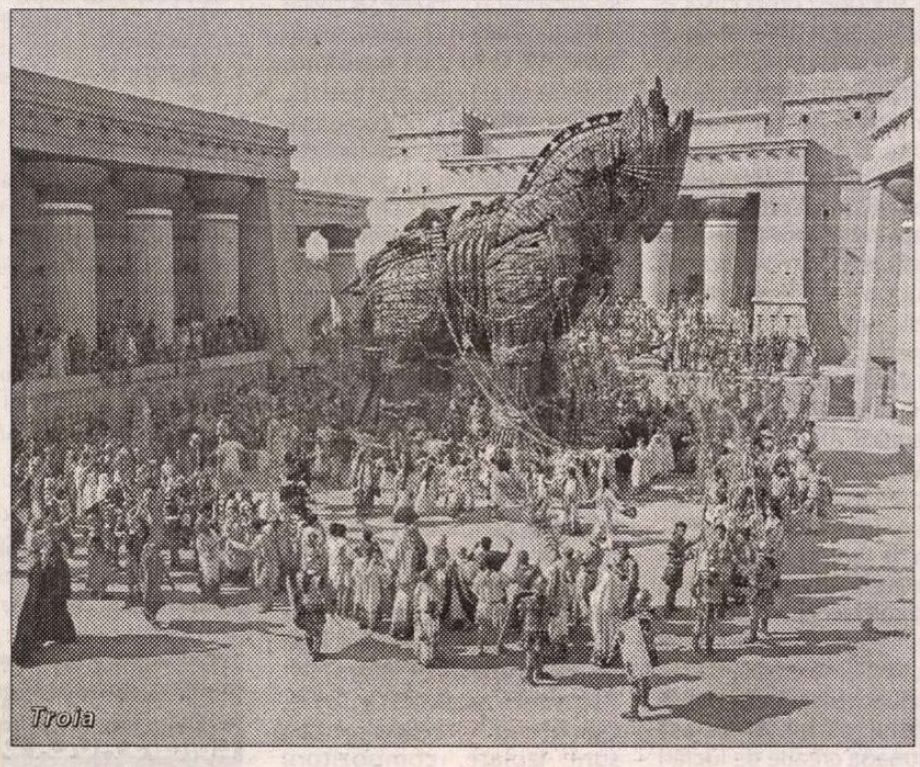
A patra poziţie e ocupată de *Ultimul samurai*; de popularitatea sa, m-am convins: caseta există la închirieri video, dar tot timpul e împrumutată de cineva. Aşa că mă voi limita la locul cinci din topul de box-office, loc ocupat de *Omul-păianjen 2*. Inspirat de benzi desenate, filmul nu are ambiţii mari, vrea doar să fie pe placul copilului din noi. Pentru genul cu super-eroi, aş spune că bate *Superman* sau *Batman*. Diferenţa faţă de acestea e că eroul lor era super-dotat şi în viaţa de zi cu zi: Superman îşi făcea şi treaba de salvator al umanităţii, plus că îndeplinea cu profesionalism sarcina de jurnalist integru. Batman, deşi orfan, era bogat şi se baza pe asistenţa tehnică şi morală a majordomului său. Or, Omul-păianjen/Peter Parker (Tobey Maguire) e şi orfan, şi sărac. Încearcă să ţină pasul cu cursurile de la facultate, să aibă un job stabil livrând pizza şi să mai scoată ceva bani făcând fotografii pentru un ziar. Nu reuşeşte să le facă pe toate. Se poate baza doar pe bunica lui, care nu cunoaşte identitatea lui de super-erou şi povara adiacentă. Puţinii prieteni pe care-i avea s-au îndepărtat: Harry îl urăşte pentru că refuză să-i spună cine e ucigaşul tatălui său, iar M.J., de care super-eroul e îndrăgostit, e pe cale de a se mărita cu altul. Aţi mai compătimit un super-erou până acum?

Paradoxal e faptul că din această neajutorare mundană a protagonistului filmul extrage o doză de umor considerabil: e înduioşătoare scena în care Peter îşi strică lenjeria spălând-o laolaltă cu costumul de super-erou. La sfârşit, se alege cu fata, dar problemele financiare nu se rezolvă, nici cele personale – noul duşman se anunţă a fi chiar prietenul său Harry. Oricum, dacă e vorba de top box-office, acesta sau *Întoarcerea regelui* ar trebui să fie pe primul loc; măcar acestea sunt „entertainment", nu tortură... ■

cronica filmului
de Alexandra Olivotto

Cele mai vizionate filme din 2004


Patimile lui Hristos


Troia

muzică

... și punctuație

1. Uneori muzica savantă cară cu ea conotații ale semnelor de punctuație, fapt ce îl resimte deopotrivă ca o destindere și ca o povară, ori care îi permite, în mod paradoxal, atât escaladarea hotărâtă a tărâmului normalității, cât și deambularea candidă pe cărările stranietății. **2.** Destindere pentru că totul se leagă, totul este necesar, mărturisind totodată că nimic nu este statornic, definitiv, că nu există decât convenții, reguli de înlănțuire a evenimentelor și fenomenelor ori că dorința poate fi mai plină de farmec decât împlinirea, iar ceea ce speri este mai atrăgător decât ceea ce ai.

3. Povară deoarece hrănește o ambiguitate de tipul: nici privilegiu, nici subordonare, simțindu-se ca un centaur ce trece pe lângă o rezervație de animale și nu știe dacă să intre ori ba. Sau ca un Atlas ce suportă apăsarea greutății, dar care tânjește și după folosul ei. **4.** Normalitate datorită aprecierii conform căreia istoria muzicii ar fi o succesiune de fraze consimile epocilor creatoare, perioadelor stilistico-estetice, fraze aflate în consecuție și conexate cu ajutorul semnelor de punctuație. **5.** Stranietate căci întotdeauna există un aspect patologic al originalității, dar și căci diacronia artei sunetelor nu este altceva decât o propoziție care, chiar dacă tot ce se transformă și se primenește cunoaște tristețea și neliniștea, nu reclamă nici prezența suspensiei ori a hiatusului, nici a mirării sau a interogației, nu suspină după odihna statornică și nu dorește salvgardarea continuității prin discontinuitate. **6.** În relativ, muzicile savante pot împrumuta fasonul

fie a unui punct, a două puncte, a puncte-punctelor, a punct și virgulei ori a simplei virgule, fie a ghilimelelor, a parantezelor, a semnului mirării, a semnului întrebării sau a cratimei. În absolut, ele au câte ceva din toate aceste indicii grafice, precum și eleganța de a renunța la negarea oricărei condiționări și oricărei relații, ceea ce exercită asupra celor ce le vin în întâmpinare o putere de fascinație, nu numai prin contrast cu existența lor, pradă a hazardului, ci și prin sentimentul că îi imunizează contra fragilității lor organice. **7.** Muzicile care solicită punerea unui punct nu sunt neapărat zidite după principiul liniei, iar „linia-ți dă totul; deci totul e-ntr-un punct (cum a spus,cândva, Hașdeu), ci degajă acel autoritarism și acea sfidare ce duc la exclusivism și la exces, aidoma unei ciume a voluptății și care în clipele de primejdie cucerește mediocritatea, împingând-o înainte. Cu alte cuvinte, sunt acele muzici autotelice și apologetice născute din egoismul și ambiția de a fi unic cu orice preț ori de a declanșa situații limită, irepetabile, așa cum se prezintă, de pildă, unele creații de John Cage sau alte opusuri ale secolului 20, de o originalitate premeditată și chiar contrafăcută. După ele, de obicei, nu mai poate urma nimic altceva: sunt fundături sonore, sincope componistice. **8.** Muzicile care arborează două puncte sunt, dimpotrivă, deschise, comunicative, invitând la dialog sau, cel puțin, la monologuri alternante. Orice muzică validă și viabilă duce cu ea fermenții continuității, ca un organism ce evoluează în baza succesiunii de cauze și efecte, așa cum s-au dovedit a fi capodoperele consacrate ale Renașterii, Barocului, Clasicismului și Romantismului, a căror compozitori au știut că una este să te urci de la efect la cauză, și alta e să cobori de la cauză la efect. **9.** Muzicile repetitive, bunăoară, reclamă mai multe puncte, căci ele persistă, la nivelul conștiinței noastre auditive, dincolo de timp și spațiu, fără a face favoruri și fără a comite nedreptăți, dar cu riscul de a strivi și a copleși, ca orice infinit generat de o intuiție internă. Numai că, nemărginirea acestor muzici reiterative constituie însuși felul mărginirii lor, așa cum întreaga creație de lucrări minimalist-repetitive ale școlii americane (Terry Riley, Steve Reich, Phil Glass) nu reprezintă expresia unei idei (ca, de exemplu, acele întâmplări sonore ritualice tradiționale, ivite din exersarea principiilor etice), ci sunt doar expresia unui efort către această idee. **10.** Unele muzici atrag punctul și virgula, în principal ele fiind de trei feluri: a) cele ce nu uită de unde au plecat și implicit binefacerile aduse de către muzicile dinaintea lor; b) cele ce plătesc într-un fel, prin prelungiri semantice și tehnologice, sau altul, prin adaosuri stilistice, aceste binefaceri; c) cele ce se răzbună pentru trecutul și, poate, viitorul lor. Astfel, proba punctului și virgulei poate fi susținută de creațiile sonore descinse din emoția și emulația întreținute de marile curente și direcții estetice ale istoriei muzicii savante. **11.** Virgula se înșurubează, îndeobște, în plămânul acelor muzici ce respiră semicadențial, cum sunt misele ticluite de corifeii școlilor franco-flamande ori acele creații solidare sintaxelor eterofone, care evită tranșarea categorică a nodurilor și ventrelor sonore, a monovocalității și plurivocalității, cazurile lui Enescu și Stefan Niculescu fiind exemplare. Dar virgula ne atenționează și că muzica palpită, că are o inimă ce bate aidoma unui ceas al vremurilor și care separă globulele sangvine într-o urnă sacră plină până sus de taine. **12.** O muzică pusă între ghilimele este fie manieristă, fără personalitate, fie compilată sau chiar însușită prin efracție. Imnurile bizantine ori gregoriene, alcătuite prin aplicarea procedeului centonizării sunt, de asemeni, sub semnul ghilimelelor. Nu mai puțin unele muzici post-moderne, proiectate pe baza unor citate, colaje și chiar adaptări care, oricât de filantropice ar fi ele, tot în deficit de personalitate și de inspirație se află și tot în exces de comoditate și de minimă rezistență se învârt, aidoma mărinimosului ce face binele pe ascuns fiind sigur că a doua zi o să știe toată lumea. **13.** Parantezele se potrivesc de minune muzicilor experimentale pentru că afișează o simptomatologie de tipul exagerărilor, inflamărilor și accentelor caricaturale. Din fericire, cazurile de muzică experimentală sunt izolate, compozitorii înverșnicindu-se arareori să-și exercite propensiunile prospective în mod simultan asupra celor trei paliere ale limbajului muzical: vocabular, morfologie, sintaxă. (Altminteri, atunci când într-un opus prospectarea se săvârșește la nivelul unui singur palier sau, cel mult, la două, suntem în prezența experimentului muzical propriu-zis și nu a muzicii experimentale). **14.** Platon spunea că mirarea este sentimentul specific filosofilor. Ei bine, există muzici care uimesc prin graiul lor, împărtășindu-și splendorile, care impresionează prin bogăția lor, slăvindu-și atât aparențele, cât și esențele. Sunt muzicile care clamează, care perorează, care impun. Și pe deasupra îți sar în urechi, perturbând cursul liniștit, rectiliniu al istoriei muzicii. Căci ele deturnează paradigmele stilistice, ajustează gustul estetic, ameliorând sau, dimpotrivă, înrăutățind forța de impact a artei sunetelor asupra însăși naturii umane. Or, cu ce putem asocia aceste muzici dacă nu cu semnul exclamării ? **15.** De cele mai multe ori întrebarea este o neliniște. Iar atunci când este bine formulată, va primi un răspuns edificator. Așa și cu muzicile care pun semnul întrebării. Ele par a nu rătăci niciodată, silindu-se să convoace replici incitante întru dobândirea unor aspecte inedite ale universului sonor. În definitiv, spiritul hoinar al muzicii interoghează perpetuu natura înconjurătoare, căreia îi confiscă uneori aventura în fapt și ipostaza în idee. Pe cât de interogative sunt muzicile spectrale, de pildă, ori cele acusmatice, pe atât de afirmative vor fi răspunsurile pe care le vor oferi probabil, în perspectivă, creațiile sonore globale. **16.** O muzică aflată între cratime își trădează, neîndoielnic, anacronismul, neavenirea în timp și spațiu. Fie că declamă ideile altora, fie că e credincios unor vremi desuete și vetuste, într-un cuvânt, revolute, compozitorul care își împrejmuiește opusurile cu cratime seamănă cu un pelerin, slujitor asiduu pe la curții feudalilor muzicii savante, amestecându-și existența-i bigotă cu aspirațiile-i eminamente „retro", prin înrobirea eului chiar până la pierderea identității. O identitate ce aparține, sacramente, altora. **17.** Aflată în zodia evanescenței peremptorii, a descompunerii și risipirii irevocabile, muzica savantă se comportă de la o vreme ca și cum ar fi sluga punctului, a finalurilor repetate. După fiecare opus, compozitorii se străduie parcă tot mai abitir să pună punct. Punct și de la capăt. Câte muzici atâtea puncte. Și tot atîtea paragrafe. Până când pesemne că va trebui schimbată foaia. Ori punctuația, cu întregul ei alai de semne.

Liviu DĂNCEANU

Editura AULA

Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966 – 1989)**

„Metapoeticul și intertextualitatea sînt esențiale pentru această lirică meticuloasă și opacă, străbătută de rare sclipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină" **(Nicolae Manolescu)**

272 p., 13x20 cm, **89.000 lei**

Emil Brumaru **Poeme alese (1959 – 1998)**

„Angel pofticios și iubăreț, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenței, dar altfel dedat cu totul la păcate lumești – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end. " **(Al. Cistelecan)**

192 p., 13x20 cm, **89.000 lei**

Florin Iaru **Poeme alese (1975 – 1990)**

„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreață, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, și pînă la capăt." **(Nicolae Manolescu)**

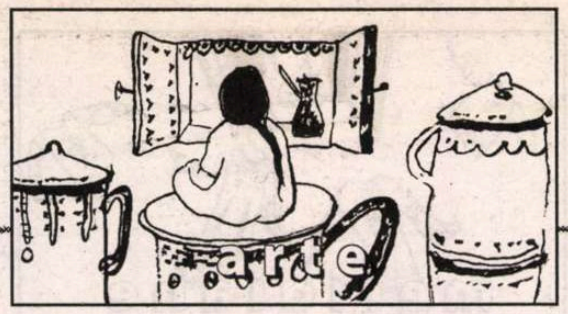
208 p., 13x20 cm, **79.000 lei**

Alexandru Muşina **Poeme alese (1975 – 2000)**

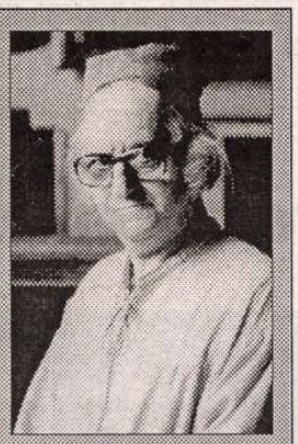
„Poetul face uz (nu și abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor și ființelor, acela al stabilirii asociațiilor insolite între imagini." **(Nicolae Steinhardt)**

208 p., 13x20 cm, **79.000 lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610



Corneliu Baba despre Henry Moore



Sîmbătă, 19 februarie 1966, se deschidea la Sala Dalles o amplă expoziţie, în esenţă o retrospectivă, Henry Moore. Acum, după aproape patruzeci de ani, la Muzeul Naţional de Artă s-a deschis o altă expoziţie de sculptură engleză contemporană, de data aceasta una de grup, care începe, aşa cum este lesne de înţeles, cu Henry Moore. Dacă în ambianţa expoziţiei lui Moore din 1966 putea fi invocat românul Brâncuşi, astăzi, în actuala expoziţie, el îl are alături pe românul Paul Neagu, de această dată în ipostaza sa de artist englez şi de profesor al multor sculptori tineri, unii prezenţi chiar în în grupul de expozanţi.

Un martor al excepţionalei prezenţe a lui Moore în Bucureştii anului 1966 a fost o altă personalitate artistică ieşită din comun, şi anume pictorul Corneliu Baba. Textul pe care acesta i-l dedică marelui sculptor englez, în revista Contemporanul din 26 februarie 1966, este mai mult decît un comentariu la o expoziţie, este un dialog profund între două mari personalităţi, o meditaţie pe marginea artei şi a frumuseţii, a creaţiei şi a însingurării, argument suficient de puternic pentru a-l rememora, alături de câteva extrase din paginile de jurnal, acum cînd sculptura engleză a venit din nou la Bucureşti.

Pavel Şuşară

Jurnal III

pag. 845-46-47

Luni 21 Febr. 1966

În atelier (se cîntă Romantica de Bruckner ora 6 seara

Sîmbătă s-a deschis la Dalles expoziţia retrospectivă Henry Moore. De atunci în fiecare zi mă duc şi stau o oră în tovărăşia bronzurilor, pietrelor şi desenurilor magnifice. Am încercat astă noapte să scriu ceva pentru Contemporanul de vineri.

(Din caietul unui pictor)
Henry Moore
(Elogiul singurătăţii)

...Neobişnuit de tulburătoare retrospectiva Henry Moore de la Dalles m-a trezit aproape brutal din conformismul meu mărunt şi se pare că mă va lăsa multă vreme devastat de dureroasa ei frumuseţe, aproape înfricoşătoare – astfel gîndesc amintindu-mi într-o excitaţie continuă de blocurile de bronz sau de piatră, de desenurile de grandorile lui expuse spre a fi cunoscute şi descifrate pe socluri sau pe panouri; astfel ca mine sunt sigur că mai gîndesc la fel mulţi din tagma noastră.

Fenomenul Moore te obligă, nu ştiu de ce, să-ţi faci bilanţul a tot ceiace ne fură într-una zilele şi cu ele dimensiunile eternităţii.

.....

Duminecă 27 Febr. 66

Acasă la masa mea – dimineaţa

Articolul despre Henry Moore a apărut vineri 25 Febr. 1966 în Contemporanul spre surpriza mea şi dacă nu mă înşel – pentru prima dată – necorectat de redacţie. Este intitulat Henry Moore-Elogiul singurătăţii. Se pare că este un lucru bun. Alături pe pagină a apărut la cererea mea reproducerea Grupului regal... ■

Elogiul singurătăţii

De cîteva zile, sau mai bine zis de la vernisajul retrospectivei Henry Moore din Sala Dalles, ne întîlnim întîmplător, rătăcind printre statuile sale, aceiaşi oameni. Ne strecurăm fiecare printre socluri şi vizitatori, ne ciocnim unul de altul, ne privim cu complicitate... Sîntem toţi, se pare, victimele aceleiaşi obsesii: *Moore*

Încerc să-mi explic de ce atîtea zile mă reîntorc mereu aici, de ce sînt neobişnuit de tulburat. M-am întîlnit la Moore se pare cu ceea ce întîlneşti în artă la intervale mari de timp, cu marea *frumuseţe*, devastatoare, dureroasă, înfricoşătoare...

De la deschiderea acestei expoziţii intru la Dalles cu impresia că păşesc pe uşa grea a unei catedrale. Ieri mi-a revenit în minte privind Luptătorul cu scut, printr-o asociaţie ciudată, peisajul din Catechismul Anei Magdalena Bach în care povesteşte cum moartea îl urmăreşte pe Johann Sebastian al ei şi, furişată într-o stranã de la Thomaskirche, îl asculta înspăimîntată. Statuile lui Moore transmit parcă ceva asemănător. Sînt înfricoşătoare ca frumuseţe.

Încerc să-mi imaginez aceste statui în diverse săli cu diverse spaţii. Nicicum nu reuşesc să le văd întemniţate între ziduri. Iată aici, spre exemplu, oricît de remarcabilă a fost grija organizatorilor de-a le crea un simulacru spaţial, această împresie de întemniţate te urmăreşte. Moore a creat nişte opere ce te obligă să le visezi dincolo de falsul decor al pereţilor. Gîndirea cuprinsă în ele solicită într-un fel de implorare imensitatea naturii. Sînt făcute să trăiască libere, proiectate pe cer sau în peisaje singuratice. De mult n-am trăit atît de clar acest fenomen al dialogului sculpturii cu spaţiul ca în faţa statuilor lui. Plein-air-ul apare de la sine ca fundal. Ţi-l creează formele de piatră şi de bronz. Îl cauţi, îl inventezi, îl asociezi simultan cu anatomia lor specifică, pe care aş numi-o a *formei în devenire*, a formei înainte de naştere dincool de clipa morţii. În faţa operei lui Moore, visarea noastră născoceşte, reconstituie ambianţa unei naturi spectaculoase prin simplitate, prin calm şi în acelaşi timp tragică prin contactul ei cu piatra sau cu bronzul. Tăcerea se insinuează ca o condiţie a dialogului cu singurătatea.

La Moore *forma* încremenită dincolo sau dincoace de perfecţia aparentă aparţine proceslui biologic al devenirii şi e surprinsă înr-o clipă cînd s-a oprit definitiv înainte de început sau dincolo de sfîrşit. În somnul embrionar sau în somnul descompunerii postume materia organică se chinuieşte în marea singurătate a tăcerii cosmice. Moore nu comunică prin gesturi de o clipă. Mişcarea e dictată de procesul etern dincolo de condiţia de viaţă obişnuită, singurul proces care obligă foma să se contorsionze, să se chinuiască. De aceea statuile devin obsesii, de aceea ele n-au nevoie de localizări în timp şi în spaţiu.

„În decorul pustiu al unui bărăgan, personajul el însuşi devine o imagine a singurătăţii şi de pe temelia lui de piatră formele-i descărnate, scheletice se proiectează tăios şi clar pe cer, despuiate pînă la os de vînturile veacurilor". Citatul lui Moore se referă la faimosul „personaj în picioare".

Pe întinderea pustie de la Shawhead, raţiunea unei sinteze extreme a formelor – e vorba de personajul de mai sus – este justificată grandios. Gîndire shekespeareeană dincolo de vreme... Sub acelaşi cer şi pe acelaşi pămînt al Scoţiei s-a născut şi trăieşte şi „Regele şi regina". Moore i-a aşezat în faţa unui lac, pe o culme acoperită cu stînci şi iarbă. Ei pivesc dincolo, peste apă, către Anglia. Imagine ireală de vis din care fiinţele au început să dispară sau să capete forme stranii. Ici-colo recunoşti ceva din ceea ce ţi-a însoţit somnul, o parte risipindu-se sau luînd altă înfăţişare. Capetele regale sînt depersonificate, căpătînd o austeritate tragică. Cine sînt? Sînt ei, probabil toţi regii şi reginele Scoţiei. N-au caractere precise. Nici n-au nevoie. Au în schimb caracterul eternităţii. Ochii lor morţi privesc peste apă. Şi regele acesta şi regina trebuie să înfrunte „vînturile veacurilor". Şi aici aceeaşi problemă a contrastului declanşează conflictul ce se petrece de data aceasta între înseşi formele grupului. Cele două anatomii îşi revendică rolurile. Cea clasică rezolvă formele picioarelor, a mâinilor, cealaltă, cea afectivă, rezolvă restul şi culminează cu dramatizarea înfricoşătoare a capetelor.

Moore e un stăpîn diabolic al formei plastice cu o putere de transfigurare imensă pusă exclusiv în serviciul ideii sale de eternitate. Supusă măcinării continue, forma umană va rămâne la Moore redusă la o ultimă expresie definitivă, sugerată uneori de elementele pietrificate din sînul naturii. Controrsiunile marchează o suferinţă ce a chinuit şi a oprit în loc definitiv o agonie.

Femeia sugerează o moarte şi o perpetuare în acelaşi timp. Forţe ce răspund sfîşietor din adîncurile unde se naşte viaţa. E frămîntarea însăşi a pămîntului pe care un cataclism îl răvăşeşte şi-i creează o înfăţişare nouă.

.....

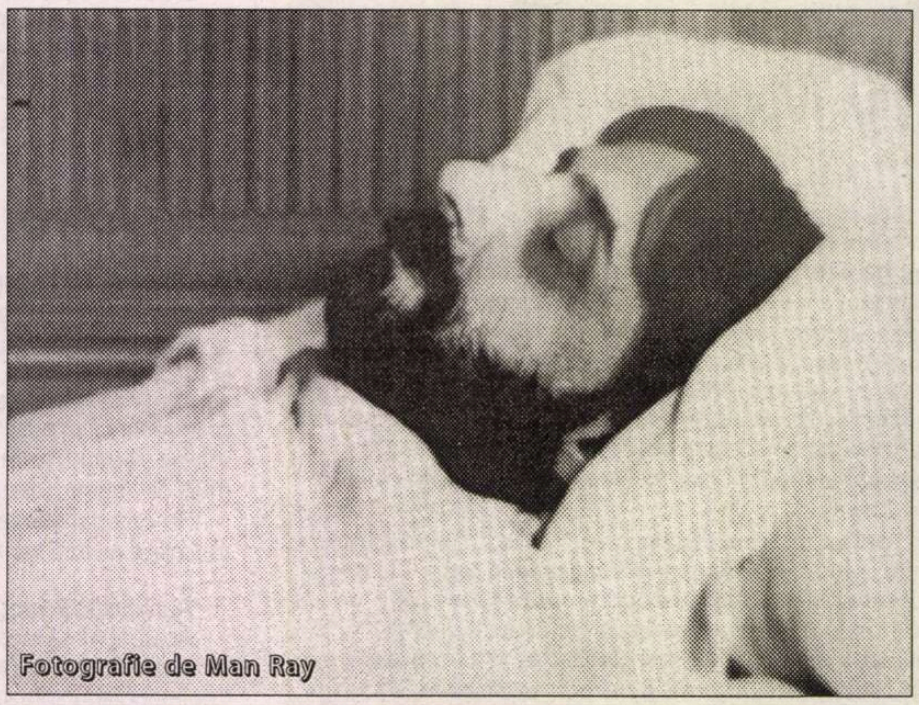
Trec prin faţa *Luptătorului cu scut*. Privitorii se opresc în tăcere. E curios cum aici cei mai mulţi uită să comenteze. Unii şoptesc. E spectacolul pe care-l urmăresc întotdeauna în faţa operelor mari. Plec înconjurat de o plăcută singurătate. Am parcă dorinţa de a mă furişa să nu întîlnesc imediat oameni, să nu fiu întrebat despre lucruri mărunte. Am trăit aici dincolo de ele... Mă despart de Moore şi mă întreb: Voi reveni şi mîine?...

- Probabil...

Corneliu BABA
(Contemporanul, vineri 25 februarie 1966
Note din carnetul unui pictor Henry Moore - Elogiul singurătăţii)
Luni 21 Febr. 1966

Eseu

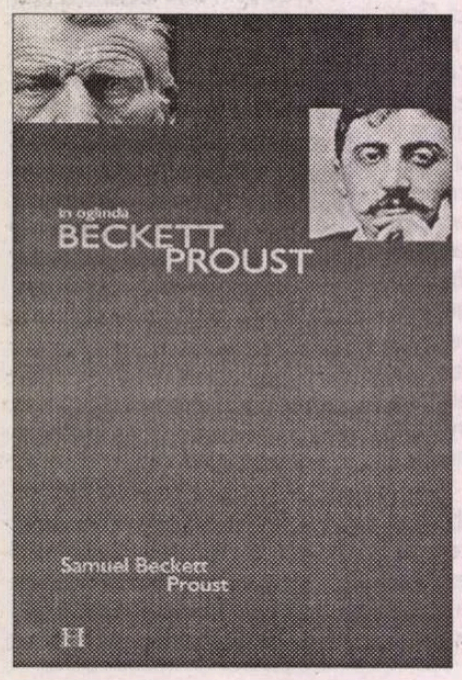
Du côté de chez Proust


Fotografie de Man Ray

„Aici un exeget serios al operei lui Proust nu va răsfoi vreodată studiul pe care Beckett l-a scris în 1931 despre Proust" – scriam, acum mai bine de-un sfert de secol, cu o siguranță care, deși era apanajul unui teribilism încă adolescentin, nu este mai puțin ridicolă. În acel "eseu" (de facultate) despre "Limbajul critic beckettian" – care privea, cu destulă superficialitate, nu doar studiul despre *A la recherche du temps perdu* al lui Proust, ci și acela despre *Finnegans Wake* al lui Joyce (*Our Exagmination Round his Factification for Incamination of Work in Progress*), despre poezia lui Denis Devlin și despre pictura lui Bram Van Welde (*Bram Van Welde ou Le Monde et le pantalon*) -, sentința grăbită a studentului era că Beckett "nu îl «interpretează» pe Proust, ci îl închide într-o retortă poetică" (pauză de efect!), întrucît „Proust nu trebuie interpretat, trebuie *înțeles*"…

Publicarea în românește a eseului *Proust* al lui Beckett – în noua colecție „În oglindă" a Editurii Humanitas și în traducerea riguroasă a lui Vlad Russo – este, în ce mă privește, un eveniment. Nu doar pentru că, așa cum spune coperta a patra, este „greu de închipuit «întîlnire» mai improbabilă decît aceea dintre Samuel Beckett și Marcel Proust" (în celelalte cazuri „în oglindă" – Nietzsche/Wagner, Bulgakov/Molière sau Yourcenar/ Mishima –, apropierea era de așteptat…), ci, mai ales, pentru că textul lui Beckett, de nici suta de pagini, este cea mai concentrată și mai inspirată analiză a lumii proustiene din cîte cunosc (și aici includ și simpatica *sotie* „utilitară" a lui Alain de Botton - *How Proust Can Change Your Life*).

Așadar, în 1931, Beckett are 25 de ani; citește – de două ori! – „detestabila ediție în șaisprezece volume de la *Nouvelle Revue Française*" și scrie acest text, în engleză, preferînd să păstreze titlurile în franțuzește și să traducă el însuși citatele comentate. „Cuvîntul înainte" spune: „Nu există în această carte nici o aluzie la legendara viață și moarte a lui Marcel Proust..." (Proust murise nouă ani mai devreme), motto-ul este din Leopardi („E fango è il mondo"), iar studiul se deschide cu afirmația: „Ecuația proustiană nu-i niciodată simplă." De ce? Astăzi poate părea o evidență - chit că nimeni n-ar putea răspunde, scurt, la întrebarea: „*De ce* este o evidență?" -, dar



Beckett oferă, cîteva fraze mai jos, răspunsul: pentru că, adoptînd „cronologia *interioară* a demonstrației proustiene", trebuie examinat mai întîi „acel monstru bicefal al mîntuirii și damnării care este Timpul." Simplu spus, „ecuația proustiană nu-i simplă" pentru că în ea – în această ecuație – intervine Marea Necunoscută – pe care Proust încearcă s-o afle – care este Timpul. „Făpturile lui Proust sînt așadar victime ale Timpului – deopotrivă condiție predominantă și circumstanță a existenței lor", explică Beckett; „din temnița orelor și a zilelor nu există scăpare", iar „ziua de ieri nu înseamnă pentru noi doar un plus de oboseală, ea face din noi alți oameni, diferiți de ceea ce eram înainte de sinistrul pe care-l reprezintă." De aici, discuția absolut necesară despre Memorie, ale cărei legi sînt „supuse legilor mai generale ale obișnuinței". (Definirea obișnuinței de către Beckett anunță, *in nuce*, poetul dramatic de mai tîrziu: „Obișnuința e lestul care înlănțuie cîinele de propria-i vomă. Respirația e obișnuință. Viața e obișnuință.") Dar, pentru că „ecuația proustiană nu-i niciodată simplă", *această* obișnuință nu ne e de nici un folos – în cuvintele lui Proust însuși: „Dacă Obișnuința este o a doua natură, ea ne împiedică s-o cunoaștem pe cea dintîi, și e lipsită de farmecul și cruzimea acesteia." Pentru ca întreaga lume proustiană să se nască – "dintr-o ceașcă de ceai", scrie Beckett cu flerul formulei memorabile - e nevoie, deci, de moartea Obișnuinței și de "scurta suspendare a vigilenței sale": un scurt-circuit, o incizie instantanee care să taie în „a doua natură" pînă în miezul celei dintîi.

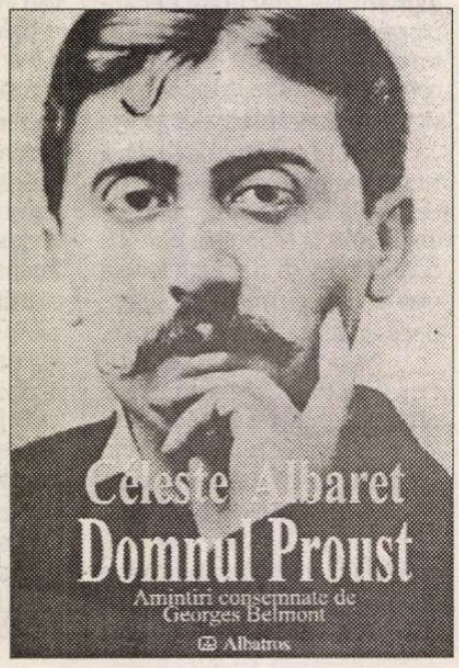
Or, „Proust avea o memorie proastă", iar acestui lucru – aparent paradoxal – îi datorăm monumentul care este *În căutarea timpului pierdut!* Căci „Omul cu memorie bună nu-și amintește nimic fiindcă nu uită nimic": cele 12-13 epifanii numărate de Beckett în roman („miracole involuntare", miracole *pentru că* involuntare!) sînt șimburii „experienței mistice" din care Proust a făcut laitmotivul operei sale - și care revine „ca o nevralgie mai degrabă decît o temă" (altă formulă formidabilă – chit că, scrie Beckett *en guise de conclusion*, „Muzica este elementul catalitic în opera lui Proust". Muzica – adică Vinteuil, așa cum Bergotte = Literatura, iar Elstir = Pictura…). „Pentru Proust, ca și pentru pictor, stilul e mai mult o chestiune de viziune decît de tehnică (...) Universul lui Proust este exprimat metaforic de artizan fiindcă este surprins metaforic de artist": atunci cînd el „înțelege că voința, fiind utilitară, slujind inteligența și obișnuința, nu reprezintă o condiție a experienței artistice", această iluminare, prin purificarea de un contingent care poate fi, iată, propria voință, îl întoarce la esența lui ca artist și a artei sale ca viziune - tot în cuvintele lui Beckett, „germenele soluției proustiene se află conținut în însăși punerea problemei" (în alt loc: „Punctul de plecare al expunerii proustiene nu este aglomerarea cristalină ci miezul ei – ceea ce s-a cristalizat deja"). Căci „unicul paradis ce nu e un vis de nebun" e Paradisul pierdut: opera lui Proust – și intuiția lui Beckett, aici, este cu adevărat colosală! – este „excavarea" (cuvîntul său) intimității pentru a ajunge la această pierdere. Un mod de a spune că, dacă „Paradisul" este cuprins într-o „ceașcă de ceai", *acea* ceașcă de ceai conține, deopotrivă, aleful Timpului (impersonal) și infinitul Memoriei (personal)...

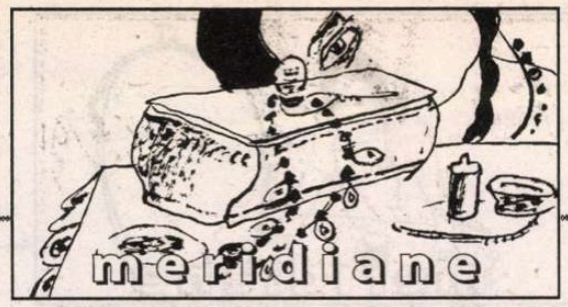
Am făcut toate aceste salturi peste paragrafe și pagini pentru a arăta că, dincolo de un limbaj care oscilează între un anume ermetism erudit și o euforică iluminare metaforică*, Beckett își urmărește cu luciditate demonstrația, atingînd, cu vîrful nuielușei sale divinatoare făcute din cuvinte, miezul artei proustiene. Este un prodigios tur de fineță și de geometrie – ambele, simetrice – care impune admirația.

Întîmplarea face să fi terminat *Domnul Proust* de Céleste Albaret („Amintiri consemnate de Georges Belmont", volum apărut la Editura Albatros în traducerea cursivă a Adrianei Liciu) în tren spre Salonic, în seara de 19 noiembrie 2004; în noaptea de 17 spre 18 noiembrie 1922 murea Proust, în micul apartament din strada Hamelin care trebuia să fie „temporar". Nu avea să fie singura coincidență: două zile mai tîrziu aveam să aflu despre moartea bunicii mele, iar paginile emoționante despre agonia lui Proust, combinate cu rîndurile lui Beckett despre moartea bunicii lui Proust, pe care aveam să le citesc exact în ziua în care se stingea bunica mea, m-au mișcat pînă la lacrimi: așa cum Marcel, naratorul *Căutării timpului pierdut*, se va fi aplecat să-și înnoade șiretul într-o cameră de hotel, regăsind în acel gest amintirea bunicii sale dispărute și izbucnind în plîns, m-am reaplecat, într-o altă cameră de hotel, peste paginile lui Beckett - „ea (*bunica lui Proust, n. m.*) ținuse morțiș la o anume poziție și o anumită înclinație a capului, vrînd ca fotografia să reprezinte o bunică, nu o boală", spune el la pagina 43 - cu imaginea stăruitoare și mereu-reaprinsă a celei care, pentru mine, nu mai era deja decît amintire; „durerea nu poate fi surprinsă decît de la o oarecare distanță", îmi reamintea Beckett, iar „morții sînt morți doar în măsura în care continuă să existe în inima celui care le supraviețuiește"…

Nu există nici o legătură, aproape, între „Proust-ul de hîrtie" al lui Beckett și „Proust-ul de dormitor" al lui Albaret; în primul nu e vorba *deloc* despre „legendara viață și moarte" a autorului lui *A la recherche…*, în cea de-a doua – *numai* despre ultimii ani din viață, despre moarte și despre transformarea lor în legendă. Beckett vede în operă un Proust cristalin, stăpîn pe viziune și pe catedrala frazelor sale; Albaret vede în Proust un stăpîn adorabil și hachițos, care scrie o operă opacă. Primul *Proust* este – cum spuneam – un studiu; al doilea *Domn Proust* este – aproape - un roman…

Căci Céleste a fost nu doar „menajera lui Proust", ci și umbra lui „utilitară", filtrul domestic, cerberul casei și confidenta lui. A fost cea care-l aștepta în pragul ușii ca o soție, dar care nu îndrăznea să-i calce pragul camerei fără consemn. Amintirile sale – pline de forfota vătuită a vieții din „la maison





Marcel Proust" – sînt dictate din perspectiva celei care, trăind zece ani (din 1913 în 1922), cotidian, în preajma scriitorului, probabil că l-a cunoscut cel mai bine. „Cel mai bine", repetă Albaret în carte - nu și cel mai profund: ce-și amintește Céleste este, cu siguranță, inestimabil, dar nu este totul. Este, dacă vreți, un Proust în papuci, un Proust de interior, un Proust de suprafață cel pe care ni-l restituie ea – un om pe care l-a privit cu acea afecțiune și admirație *à toute épreuve* ce nu pot compune decît un portret parțial. Un portret aureolat de această privire, inevitabil „de jos", un portret care ne arată *un* Proust, respingînd cu vehemență toate celelalte ipostaze posibile. (În orice caz, un Proust neverosimil de cast - un Proust „celest"!)

Or, în noiembrie 2004, publicarea de către Plon a unor scrisori inedite semnate Marcel Proust (600, după cele 5000 deja apărute în antologia îngrijită de Philip Kolb și care reprezentau abia *a douăzecea* parte a corespondenței!) confirmă, dar și modifică - uneori semnificativ - percepția Célestei Albaret: scriitorul este văzut, aici, ca „facétieux, attentif à ses amis, *roué, habile* (subl. m.), soucieux de sa réputation, étonnamment bien informé..." (cf. *Le Monde*, 26 noiembrie) Este de presupus că buna Céleste se va fi pierdut adeseori în dantelăria alambicată a relațiilor sociale ale marelui burghez care era Proust – așa cum mulți dintre cei care încep *În căutarea timpului pierdut* se pierd în hățișul savant al frazelor proustiene... *Acel* Proust „roué", „habile" la care se referă cronica din *Le Monde* nu prea e de găsit în paginile lui „chère Céleste" (cum îi spunea stăpînului ei) – deși *același* Proust își asigură volubilitatea hagiografică spunîndu-i acesteia, îndată ce și-a asigurat și complicitatea ei afectivă: „Vei povesti ceea ce ai văzut!" Nu e mai puțin adevărat că ceea ce ne oferă ea – cotidianul domestic al unui geniu, bizareriile lui, „pudoarea extremă" au un anumit tip de intimitate – este în același timp extra-ordinar, irepetabil și, cum spuneam, inestimabil. Cartea se citește pe nerăsuflate, purtată de encomiastica inocentă a fidelei doamne Albaret, de montajul expert al domnului Belmont și de toate acele detalii (mai savuroase decît orice ficțiune) privitoare la viața lui Proust – cel care își trimitea șoferul (Odilon, soțul dnei Albaret) după bere rece de la restaurantul hotelului „Ritz" la ora două noaptea!

Și mai există un lucru, cumva „senzațional": faptul că acele foi volante, pliate și lipite peste textul în continuă remaniere al *Recherche*-i – și pentru care Céleste Albaret își arogă paternitatea –, se numesc *béquets*! Iată o coincidență ce ar putea să stîrnească zelul hermeneutic al unui nou Beckett – postmodernist, probabil.

Alex. Leo ȘERBAN

* Cîteva dintre formulele beckettiene merită măcar consemnate: „Curiozitatea e părul zbîrlit de pe trupul obișnuinței noastre"; „animism intelectual"; „orgiastica bandă a bacantelor pe biciclete"; „ostia buzelor sale"; „*Adolphe*... un «poem» al hipersalivației"; „Gilberte e față de Albertine ceea ce reprezintă Sonata față de Septuor – un simplu experiment"; „acel pamflet prescurtat pe care-l numim insultă"...

cronica traducerilor

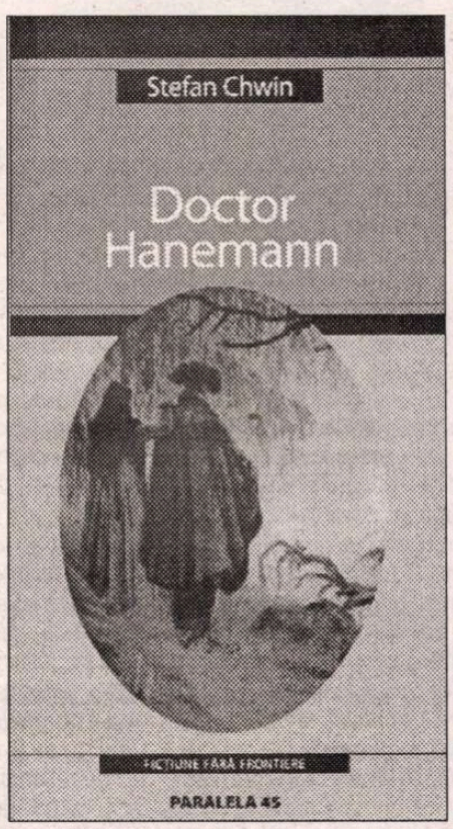
Sub semnul trecerii

Postmodernismul își are propria imagine conceptuală a efemerității existențiale, pe care o realizează cu ajutorul unor mijloace și procedee proprii. Încă o confirmare în acest sens o reprezintă, alături de atâtea altele, și romanul *Doctor Hanemann* (1995) al scriitorului polonez Stefan Chwin, apărut recent într-o izbutită versiune românească, semnată de polonistul Constantin Geambașu, la Ed. Paralela 45. Meritele traducătorului se cuvin subliniate de la început, date fiind dificultățile de transpunere nu totdeauna lesne de rezolvat, pe care le presupune o operă concepută precumpănitor și premeditat pe principiile unei proze moderne, întemeiate pe modificarea invarianților tradiționali. Perforarea acțiunii, a personajelor și a ramei spațio-temporale, ca să nu mai vorbim de *consecutio temporum* în redarea aspectului verbal prin categoria timpului sporesc substanțial greutățile menținerii textului la un nivel inteligibil pentru cititor. De altminteri, volumele de studii ale lui Constantin Geambașu (*Maria Dabrowska*, 1996; *Ipostaze lirice*, 1999; *Scriitori polonezi*, 2002) și prozele tălmăcite de el (Cz. Milosz, *Gândirea captivă*, *Europa natală* și *Ținutul Ulro*; A. Szczypiorski, *Frumoasa doamnă Seidenmann*; O. Tokarczuk, *Călătoria oamenilor Cărții*; St. Lem, *Golem XIV*, *Eden* ș.a.) l-au familiarizat temeinic cu înnoirile de concepție ale romanului polonez contemporan.

Stefan Chwin (n. 1947) vine spre literatură dinspre istoria și critica literară (asemenea lui G. Călinescu la noi). Profesor de literatură polonă la Universitatea din Gdańsk, oraș în care s-a născut, a studiat, trăiește și scrie în prezent, a publicat mai multe studii interpretative care-i fundamentează selecția și opțiunea pentru tehnicile narative inovatoare, impunându-l relativ repede. Romanele tipărite în deceniul din urmă: *Scurtă istorie a unei glume* (1991), *Hanemann* (1995), *Esther* (1999) și *Pelicanul de aur* (2003) îl plasează indubitabil printre creatorii remarcabili de proze moderne – O. Tokarczuk, A. Stasiuk, J. Pilch, P. Huelle ș.a.

Înregimentat, prin urmare, în primele rânduri ale scriitorilor dintr-o generație intrată nu demult în maturitate, biologic și artistic, degrevată după 1989 de prescripțiile vreunei ideologii dogmatizate și stânjenitor restrictive, Chwin nu și-a irosit virtuțile talentului în sterile căutări formale, imitative, ale unor antecesori sau șocant originale care, după strălucirea explozivă a unei clipe în vogă, să se prăbușească fără întoarcere în derizoriul desuetudinii. Dimpotrivă, dozând echilibrat și constructiv termenii ecuației tradiție-inovație, adică evitând exagerarea păgubitoare într-o direcție sau alta, și-a dezvoltat încontinuu mărcile distinctive ale personalității în zonele generoase ale relativității poeticilor contemporane. A contribuit astfel eficient, laolaltă cu ceilalți colegi de breaslă, la scoaterea literaturii polone dintr-un provincialism tematic și metodologic, și la deschiderea unor perspective promițătoare pentru realizarea unei mai vechi sincronii cu literatura universală (sincronie existentă în intervalul dintre războaie).

Unul dintre eșantioanele ilustrative este, alături de alte proze anterioare, și *Doctor Hanemann* – proză care se poate citi în mai multe moduri: lectorii, diferiți prin vârstă, pregătire intelectuală, confesiune, gust etc., pot opta pentru o idee-semnificație sau alta care li se pare evidențiată precumpănitor într-unul dintre registrele principale ale



episodicii. Influențarea acestei alegeri este de bună seamă insesizabilă, având un reazim conceptual în intenția romancierului de a-l atrage pe cititor în evoluarea evenimentelor și a modalităților de rezolvare a diferendelor. În acest sens, Stefan Chwin folosește procedeele narative ale prozei moderne, menite să păstreze relatarea în perimetrele ilimitabile ale relativității. Expunerea se desfășoară contrapunctic, narată de personaje implicate în întâmplările menționate și excluzând aproape cu totul intervențiile „obiectivate" ale autorului. Combinând în proporții inegale procedee mai noi – povestirea sincopată prin tehnica fragmentului (de multe ori neintegrat într-o cursivitate logică și spațio-temporală într-un context epic), narația polifonic-convergentă a mai multor personaje implicate direct sau nu în descrierea unui moment anume, fluxul memoriei presupunând diversitatea de-a dreptul derutantă, introspecții psihologice, limbajul obiectelor neînsufletite și înfățișări austere-enumerative etc. -, cu altele mai vechi, precum excursurile în trecutul unor personaje, St. Chwin pare că invită cititorul să-și formuleze propria imagine pe baza cunoștințelor asimilate, întrucât, se sugerează în subtext, soluțiile comunicate nu sunt decât variante provizorii, adică incertitudini doar posibile, nu și obligatoriu valabile. În introducerea intitulată sugestiv *Limbajul lucrurilor*, traducătorul-prefațator insistă asupra rolului adesea important pe care-l au lucrurile-martori muți și aparent pasivi, câteodată chiar activi prin ricoșeu, la refacerea fie și relativă a istoriei.

Deși diferite în substanța analitic-ideatică, părerile recenzenților polonezi se întâlnesc în considerarea cărții ca o realizare valoroasă, care l-a impus pe autor în lumea literară din țară și străinătate. Având în vedere și istoria orașului Gdańsk, în a cărei ultimă parte se înscrie organic factologia romanului *Doctor Hanemann*, unii critici au accentuat în mod deosebit criza de identitate, idee la modă în literatura contemporană. Desigur, compoziția multietnică a aglomerărilor urbane din Gdańsk, unde se consumă aproape fără excepție episodica, a fost determinată în chip hotărâtor de istoria zbuciumată a orașului. Din informațiile oferite de traducător în subsolul prefeței, aflăm că acest mare port la Marea Baltică a fost de-a lungul secolelor când sub stăpânirea polonă, când sub cea germană, de câteva ori beneficiind și de statutul de oraș liber. Aceasta explică prezența diferențiată ca număr, timp și spațiu a locuitorilor polonezi și nemți, în majoritate, secondați de evrei și lituanieni. Personajul principal, medicul Hanemann, trăiește, în perioade diferite, o adevărată criză identitară: sub ocupația germană, mai restrâns înfățișată, se bucură de „privilegiile" majoritarilor, pentru ca, după recucerirea de armatele sovietice și alungarea locuitorilor de origine germană, să suporte tratamentul discriminator aplicat minoritarilor, marginalizați de noii veniți aduși din Răsărit.

Dacă unii exegeți pedalează pe urmările tragice ale războiului în schimbarea destinelor omenești indiferent de apartenența etnică, alții își extind, în schimb, aria de referință a comentariului asupra vieții și a morții, conferind reflecțiilor rezonanțe filosofice. Iar mai puțini își restrâng arabescurile digresive în jurul conceptului de „mică patrie", susținut nu doar retrospectiv de titlul de oraș liber. Firește, aceste interpretări ale fabulei și oricare altele posibile își găsesc motivații suficiente în materia romanului, fără a o și epuiza, căci, în contextul ansamblului, își evidențiază parțialitatea, valoarea de componente. Toate, însă, se adună armonios sub cupola întregitoare a ideii de trecere a timpului, ale cărei efecte concrete le exprimă fiecare prin natura și modalitatea specifică de a reacționa a materiei din care se constituie. Consecuția evenimentelor istorice, modificările survenite în soarta personajelor, în relațiile dintre ele sau adevărurile revelate de tăcerea obiectelor care totuși cuvântă se întrepătrund subtil, alcătuind o realitate densă cu care debutează Polonia Populară într-un oraș din nord-vestul țării după al doilea război mondial.

Stan VELEA

cartea străină

Filmul românesc între neorealism și realism socialist

Il cinema socialista romeno. Aspetti del neorealismo italiano tra il 1950 e il 1970 reprezintă titlul lucrării de licență susținute de Luciano Mallozzi în anul universitar 2000-2001 la Istituto Universitario Orientale din Napoli, sub coordonarea profesorului Gheorghe Carageani. Acest titlu reprezintă însă mult mai bine decât *Il cinema romeno degli anni'60 tra realismo, censura e realismo socialista* - titlul ales de Editura NonSoloParole pentru tipărirea, în 2004, a tezei lui Luciano Mallozzi - scopul pe jumătate mărturisit al autorului, acela de a demonstra, fără exhibiții comparatiste, posibile influențe ale neorealismului italian în cinematografia românească.

Această inedită analiză a fenomenului cinematografic românesc debutează cu prezentarea celor două concepte cu care operează autorul: *neorealismul (italian)* și *realismul (socialist)*, utilizate destul de rigid, însă cu o programatică eficiență didactică, dacă ținem seama de scopul inițial al lucrării. Fenomenul neorealismului cinematografic italian este prezentat cu programul său estetic, cu regizorii, scenariștii și filmele reprezentative, Luciano Mallozzi oferind inclusiv o listă a tipologiilor și abordărilor neorealiste ale „cotidianului", fără a insista sau polemiza cu teoriile asupra conjuncturii istorice a apariției curentului.

În mod similar, când este vorba de „realismul socialist", prezentarea contextului istoric este făcută mai mult decât sumar, în mai puțin de cinci pagini, Luciano Mallozzi luându-și revanșa însă printr-o foarte bună documentare și o prezentare minuțioasă a filmelor românești din anii '60, inclusiv prin expunerea la finalul cărții a unei cronologii și a unor „schede" (fișe) tehnice a șaisprezece pelicule vizionate de autor însuși, cu sprijinul Arhivei Naționale de Film.

Posibila punte între cele două curente – în cazul în care acordăm „realismului socialist", împreună cu autorul, statutul de curent estetico-cinematografic, ignorând contextul său istoric și mai ales politic – îl reprezintă scopul generic al acestora, de „exigență a redescoperirii, a înțelegerii și apropierii de realitatea contemporană". Această perspectivă, *evident discutabilă*, are însă și efectul de a evidenția câteva elemente de certă originalitate ale filmelor românești ale vremii, în ciuda subordonării programatice a producției cinematografice „idealurilor construirii socialismului", și care au impus mari regizori și actori. Astfel, autorul italian încearcă să separe, din valurile deceniilor socialiste, generațiile regizorale și pe cele actoricești, marcând momentele de „abatere" de la standardele socialismului de partid și mai ales pe cele impuse de cenzura vremii, precum deceniul 1970-1980, în care apar, de pildă, *Ţărmul nu are sfârșit* de Mircea Săucan, *Reconstituirea* și *De ce trag clopotele, Mitică?* de Lucian Pintilie, *Faleze de nisip* de Dan Pița.

Luciano Mallozzi susține, în fond, nu numai teza existenței unei cinematografii românești în perioada „realismului socialist" și a comunismului, numite generic de autorul italian „il regime", dar și a unei originalități în diversitatea acestui capitol al culturii române. Teza propusă de autorul italian este teribil de ademenitoare, mai ales în contextul actualelor polemici generaționiste (și) în domeniul cinematografiei de la noi. Citățm, în acest sens, capitolul *Gli autori durante il regime*, în care Mallozzi prezintă și analizează creația cinematografică a lui Victor Iliu, a cărui capodoperă, *Moara cu noroc*, fusese apropiată în 1957 de Cesare Zavattini de neorealismul „literar și istoric", apoi „revoluția scenografică" a lui Liviu Ciulei, îndeosebi prin *Pădurea spânzuraților*, film câștigător în 1965 al Premiului pentru cea mai bună regie la Cannes, „revoluția expresivă" din filmele lui Manole Marcus și Lucian Mihu, influența lui De Sica și Zavattini asupra creației lui Andrei Blaier și Sinișa Ivetici. În fine, *Reconstituirea* lui Lucian Pintilie, inspirată din nuvela omonimă a lui Horia Pătrașcu, este considerată „cel mai important film din întreaga producție cinematografică română din perioada socialismului".

A doua posibilitate de apropiere între cele două curente este aceea a analizei posibilelor influențe directe ale neorealismului italian asupra producției cinematografice românești din deceniile cinci și șase ale secolului trecut. Autorul prezintă în primul rând, prin date concrete și, din nou, în urma unei documentări laborioase, distribuirea în rețeaua națională a filmelor neorealiste. De pildă, între 1943-1944, când colaborarea între cele două cinematografii era foarte strânsă, Luciano Mallozzi constată că au fost distribuite în România 155 de filme de producție italiană, între care și câteva care au contribuit la debutul neorealismului: *La nave bianca* de R. Rossellini, *I bambini ci guardano* de V. De Sica, *Avanti c'è posto* de M. Bonnard sau *Quattro passi tra le nuvole* de A. Blasetti. Filmele reprezentative pentru neorealismul italian au fost distribuite în România cu o întârziere de cinci ani față de alte țări, astfel încât primul film neoarealist vizionat de publicul român a fost *Ladri di biciclette* (1948) de V. De Sica, cu premiera în ziua de la 25 iunie 1951, la „Scala". Astfel, în perioada 1951-1953 au fost distribuite în România trei pelicule neorealiste, între 1954 –1957 nouăsprezece, iar între 1958-1961 opt. O mai riguroasă selecție a intrării filmelor neorealismului italian în rețeaua națională se operează după 1958, anul distribuției în România a filmului lui R. Rossellini, *Roma città apperta*, care a suscitat o serie de polemici asupra figurii eroice a preotului și a solidarității sale cu reprezentanții comuniști ai Rezistenței.

Luciano Mallozzi își continuă demonstrația cu prezentarea contactelor directe între reprezentanții celor două curente, precum vizita la București a lui Cesare Zavattini în 1957, cu poziția criticii românești față de neorealismul italian, în care se detașează comentariile lui Eugen Schileru și Florian Potra, cu analiza influenței neorealiste asupra cineaștilor români. Din această ultimă perspectivă, în curentul realismului socialist din cinematografia română se pot distinge trei faze, toate cu caracteristici și manifestări extrem de diverse: 1950-1960, în care stau laolaltă *Răsună valea* de Paul Călinescu, adaptările după Caragiale, parabolele lui Ion Popescu-Gopo sau *Moara cu noroc* de Victor Iliu, *Erupția* și *Valurile Dunării* de Liviu Ciulei; 1960-1970, în care se înființează Uniunea Cineaștilor din România și revista „Cinema", în care Liviu Ciulei produce *Pădurea spânzuraților* iar Lucian Pintilie *Duminică la ora șase*; 1970-1980, caracterizată prin accente critice la adresa regimului comunist (*Reconstituirea* și *De ce trag clopotele, Mitică*? de Lucian Pintilie) precum și prin afirmarea unor nume importante ale regiei de film, precum Dan Pița, Mircea Veroiu și Stere Gulea.

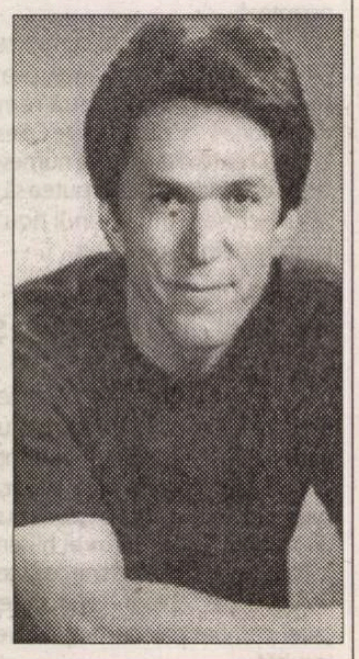
Influențe tardive ale neorealismului italian se pot regăsi, consideră Luciano Mallozzi, și în anumite filme românești produse după 1989, precum *Hotel de lux* de Dan Pița, *È pericoloso sporgersi* și *Filantropica* de Nae Caranfil, *Marfa și banii* de Cristi Puiu sau *Occident* de Cristian Mungiu.

Concluzia lui Luciano Mallozzi este aceea că „neorealismul cinematografic italian a reprezentat în România – atât înainte, cât și după procesul de naționalizare –, prin anumite caracteristici ale sale, un punct de referință pentru o potențială dezvoltare a unui curent cinematografic național". Concluzia autorului italian reprezintă, credem, un subiect de dezbatere incitant și pentru cineaștii români.

Monica JOIȚA

Bref

Viața ca un carusel



● Coelho face prozeliți. *Alchimistul* lui care a transformat platitudini în aur revine într-o versiune americanizată și asezonată cu morala occidentală, sub semnătura lui Mitch Albom și cu titlul *Cele cinci persoane pe care le-am întîlnit acolo sus*. Cum publicul e avid de asemenea snoave cu tîlc, și cartea lui Albom s-a vîndut bine nu doar în SUA, ci și în Anglia și Spania. Subiectul: un american oarecare, ce și-a petrecut viața îngrijind călușeii dintr-un parc de distracții, moare încercînd să salveze o fată și ajunge „acolo sus", unde cinci „pasageri din cer" îi dau explicații despre diferite episoade din existența lui. Fabula modernă vrea să spună că viața e un carusel. Și iată că cititorilor le place să creadă că aici e un sens profund!

Jean Rhys în postumitate

● În 1966, cînd a publicat romanul *Wide Sargasso Sea* (*Întinsa Mare a Sargaselor*), Jean Rhys avea 76 de ani şi era o scriitoare uitată, după 27 de ani de tăcere, perioadă în care catastrofele se acumulaseră în viaţa ei: mizerie, închisoare, solitudine, alcoolism. Cartea a fost un triumf şi autoarea redescoperită a cunoscut celebritatea. A mai trăit pînă în 1979, avînd satisfacţia să-şi vadă reeditate şi cele patru romane publicate între 1928-1939 şi considerate atunci prea „sordide şi deprimante" (veritabila lor calitate n-a fost recunoscută, spun acum criticii, fiindcă Jean Rhys era în avans faţă de timpul ei, atît ca spirit cît şi ca stil). Odată interesul resuscitat prin romanul din 1966, ce preia de la Charlotte Brontë personajul Berthei Mason (soţia nebună, închisă în pod, a domnului Rochester din *Jane Eyre*), Jean Rhys şi-a găsit locul în istoria literaturii engleze şi a devenit chiar un subiect de dispută al „studiilor de gen". Anumite feministe îi reproşează „scandaloasa satisfacţie masochistă şi perversă de a se mortifica şi degrada", în timp ce altele văd în ea o victimă a falocraţiei. În orice caz, opera continuă să-i fie reeditată şi tradusă şi în secolul XXI (inclusiv autobiografia neterminată *Zîmbiţi, vă rog* şi ampla Corespondenţă), despre ea se scriu lucrări academice şi monografii, iar felul în care a investigat în romane natura singurătăţii, a exploatării şi a victimizării prin construcţia – sau mai curînd deconstrucţia – unor personaje feminine o fac şi azi interesantă pentru noile generaţii.

Pe pînză şi sticlă

● *Toţi oamenii regelui,* filmul lui Robert Rossen din 1949 după romanul lui Robert Penn Warren distins cu Premiul Pulitzer, a fost un mare succes. Un *remarke* semnat de Steven Zaillian, în calitate de scenarist şi regizor, se află în pregătire. Distribuţia reuneşte nume grele: Sean Penn, Jude Law, Anthony Hopkins, Patricia Clarkson şi James Gandolfini.

● Cu ocazia comemorării a 100 de ani de la moartea lui Jules Verne (1828-1905), realizatorul Olivier Sauzereau lucrează la un documentar despre fascinaţia mării asupra autorului celor 62 de romane de *Călătorii extraordinare* „în lumi cunoscute şi necunoscute". Imaginile de arhivă şi cele filmate de Sauzereau vor fi însoţite de lecturi din cărţile lui Jules Verne. Autorul celor *20.000 de leghe sub mări* şi al *Insulei misterioase* va fi celebrat şi la Muzeul francez al Marinei prin expoziţia *Romanul mării,* deschisă din martie pînă în august 2005.

● Seism în peisajul audiovizual american: Dan Rather, jurnalistul vedetă al postului CBS, care de 23 de ani prezintă jurnalul de seară, se va retrage din primăvara 2005. Credibilitatea sa a fost pusă sub semnul întrebării în campania electorală şi a fost nevoit să-şi ceară scuze în direct, după ce difuzase documente dubioase cu privire la statele de serviciu ale lui George W. Busch în timpul războiului din Vietnam.

● Canalul de informaţii Al-Jazira a anunţat că pînă la sfîrşitul lui 2005 va lansa şi un post Al-Jazira Internaţional, în limba engleză. Scopul declarat e de a contrabalansa impactul concurenţelor occidentale CNN şi BBC. La noul post vor lucra peste 300 de persoane.

● Să difuzezi spectacole de operă în direct la TV e destul de riscant, avînd în vedere numărul redus de amatori ai genului. Şi totuşi, canalul franco-german *Arte* a stabilit un număr record de telespectatori la transmiterea în direct de la mitica La Fenice din Veneţia a unui spectacol cu *Traviata.* Faptul că teatrul a fost mult timp închis pentru renovare şi că distribuţia era strălucită a contribuit la *rating*-ul fără precedent.

● Actorul Stephane Freiss îl va încarna într-un film de televiziune pe Robert Louis Stevenson. În două episoade de cîte 90 de minute, telefilmul intitulat *Vagabond în mările Sudului* va reconstitui sfîrşitul vieţii celebrului romancier, instalarea sa în Samoa şi lupta lui de partea indigenilor. Turnarea e prevăzută să înceapă în februarie 2005, în regia lui Daniel Vigne.

Jean S.

● Alain Absire a publicat la Ed. Fayard o voluminoasă biografie romanţată a actriţei Jean Seberg, tragic dispărută în 1979, la vîrsta de 40 de ani, după ce jucase în 31 de filme. Francezii au un interes special pentru ea, fiindcă a jucat rolul Ioanei D'Arc şi al eroinei din *Bonjour tristesse* după romanul lui Françoise Sagan, dar şi pentru că a fost soţia lui Romain Gary, cu care a avut un fiu. Acest fiu, Alexandre Diego Gary, l-a dat în judecată pe biograf pentru jignire a memoriei mamei sale şi pentru nerespectarea legii privind proprietatea intelectuală, acuzîndu-l că o prezintă pe actriţă ca o femeie dezechilibrată, cu înclinaţii spre alcoolism şi droguri, nimfomană şi mamă denaturată, cu pulsiuni autodistructive. Instanţa pariziană care a judecat dosarul a ajuns la concluzia că acuzele fiului nu sînt fondate şi că autorul cărţii *Jean S.,* departe de a o desconsidera, o prezintă pe eroina sa ca o femeie atăşantă, sinceră şi nefericită, care după ce a urcat pe culmi s-a prăbuşit psihic şi fizic. În imagine, Jean Seberg în 1958, în filmul lui Otto Preminger, *Bonjour tristesse.*

Un turn Babel al filosofiei

● La Ed. Seuil/Le Robert a apărut un *Vocabular european al filosofiei* avînd subtitlul *Dicţionar de cuvinte intraductibile.* La ora Uniunii Europene, coordonatoarea Barbara Cassin, cu dublă specializare în filosofie şi filologie, a apelat la 150 de colaboratori pentru a elabora un turn Babel lingvistico-filosofic, de cuvinte intraductibile, al căror sens nu s-a dispersat în timp şi spaţiu. Pluralitatea limbilor şi culturilor europene i-a constrîns pe autori să se deplaseze de la una la alta, reliefînd spiritul popoarelor şi sensibilitatea lor naţională. De pildă, pornind de la o trilogie curentă precum „*right, just, good*", ei au relevat diferendele între justiţia universalistă şi cea locală. Sau, în cazul portughezului *saudade,* au explicat abordarea existenţială a condiţiei umane. Desigur, un loc special îl ocupă noţiunile filosofice germane, dar dicţionarul face dovada că nici o limbă nu e superioară alteia şi că aceste „intraductibile" se întîlnesc, se încrucişează, se clonează, se contaminează reciproc. Filosofii europeni n-au gîndit mereu aşa. Această cunoaştere va favoriza reconcilierea lor.

Poeme şi desene cu îngeri

● Seria de desene cu îngeri a lui Paul Klee l-a inspirat pe cel mai citit poet japonez de azi, Tanikawa Shuntaro, ale cărui culegeri de poeme se tipăresc în tiraje impresionante în Japonia. Placheta ilustrată *Îngerii lui Paul Klee* a fost recent tradusă şi în Franţa, la Ed. Abstème & Bobance, fiind prezentată ca un rafinat dar de Crăciun şi s-a vîndut bine în perioada sărbătorilor.

Fabule poliţiste

● Profesioniştii romanelor poliţiste, de la Conan Doyle şi Agatha Cristie încoace, trecînd prin Chandler şi Simenon, îşi inventează un detectiv cu personalitate, ce trece dintr-o carte în alta, devenind cititorului o cunoştinţă familiară. Francezul Philippe Colas, în căutare de originalitate, a încredinţat acest rol lui Jean de La Fontaine, făcînd din fabulistul naţional un Maigret al secolului XVII. Tînărului La Fontaine, care încă nu scria fabule, îi plăcea să observe natura umană, ceea ce îi înlesneşte dezlegarea unor mistere legate de crime. Un prim volum al seriei „Jean de La Fontaine detectiv", apărut la Ed. Plon, se intitulează *Castelul păianjenului* şi rezolvă enigma uciderii unui marchiz din timpul lui Ludovic al XIV-lea. Intriga şi limbajul se inspiră din secolul clasicismului şi sînt cu atît mai amuzante cu cît exploatează surse livreşti.

Injurologie

● În Franţa există un lingvist, Robert Edouard, care s-a specializat în insulte şi înjurături. După ce a publicat un *Dicţionar de înjurături* care a avut un asemenea succes încît a fost reeditat în colecţia 10/18, în ediţie populară ieftină (8,50 euro), a scos recent şi un *Tratat de injurologie,* scris savuros, în care asociază reflecţia teoretică, un repertoriu analogic şi explicaţii etimologice. În aceste timpuri de banalizare a vocabularului şi a comportamentelor, apare clar că înjurătura e un veritabil mod de „savoir-vivre" şi „savoir-parler", cu adînci rădăcini într-o tradiţie în care cuvintele aveau o mai mare încărcătură de sens.

Colecţia Corrêa do Lago

● Pedro Corrêa do Lago şi-a început colecţia la 12 ani cu o carte cu dedicaţie şi un plic cu scrisul de mînă al Reginei Victoria. 35 de ani mai tîrziu, devenit director al Bibliotecii Naţionale a Braziliei, el se poate lăuda cu una din cele mai bogate colecţii de autografe şi manuscrise din lume. Pe care o prezintă într-un frumos album prefaţat de istoricul Carlo Ginsburg şi apărut în Franţa, la Ed. de la Martinière. Colecţionarul face o tipologie a documentelor aflate în posesia lui, de la scrisori, manuscrise literare, dedicaţii şi acte, la fotografii cu semnătură, şi apoi prezintă cîteva din cele mai frumoase piese. Cea mai veche e o atestare a lui Alfons VII de Castilia din 1149, iar cele mai recente – un desen de Fellini, autografe ale Mariei Callas, ale Beatles-ilor şi ale grupului Rolling Stones.

post-restant
de Constanța Buzea

După cum bine se poate presupune că numărul nostru dublu din anul trecut îl făceam, ca și primul din acest an, împreună, și încă de pe la mijlocul lunii decembrie, prevăzători și cu de toate, călcând firesc peste ritmurile obișnuite și având în vedere neapărat și o mică vacanță de respiro, iată că abia acum, cu numai o părelnică întârziere mulțumim tuturor celor care ne-au scris urările lor de Sărbători. Lucrurile revin în matcă, o blândețe și o bunătate a cuvintelor persistă asupra noastră cu nădejde și cu iubire, stare de grație pentru care iarăși vă mulțumim. Fie ca și de acum înainte să ne pricepem cu toții unii către alții a ne fi de folos. Fie ca iertarea ce ne-o cerem pentru mâhniri pe care le-am pricinuit fără intenție, să ne lase calea deschisă în sinceritate și cuviință. Tuturor sănătate, pace și împăcare în Noul An 2005, cu dragoste neumbrită, cu toate darurile binecuvântate și cu fapte pe măsura sufletelor noastre. La mulți ani!

✉ Face bine cel ce stă atent asupra textului său impetuos și nu lasă nici unui cuvânt trufia de a se repeta. Poetul adevărat e stăpânul similarelor, și folosindu-le, va da lumină sporită priveliștii scrise și adâncime vibrantă. În *Flamura neagră* spuneți, într-o primă secvență că „urletul înainta", și la o prea mică distanță, de numai cinci versuri, într-o a doua secvență aduceți iarăși vorba de urlet, „ne rupeam urlând cicatricile". Eliminând gerunziul, veți vedea că acțiunea din vers capătă sobrietatea și demnitatea pe care o merită. Transcriu poemul înlocuind grafica pauzelor cu virgulele cuvenite și, mai schimbând într-un loc pluralul eronat *bliduri,* chiar dacă dvs. vă veți preface că protestați, că așa l-ați fi vrut: „Era toamnă, urletul înainta, bea morții,/ cranii se rostogoleau încet pe firul văii,/ fierul ucidea-n liniște// și tăcerea ondulând, secunda ca un uriaș/ ochi de cal// șapte copii cu cozi fumurii treceau apa - /*/ Noi ne rupeam cicatricile sub lună/ ceream/ sevă și opium// noi scoteam mânjii din iepele ucise/ sângele ne picura-n blide/*/ Prietene, ți-amintești/ firul de grâu tremurând, verde și alb/ morții foșnind sub pământ?". Reușit și poemul următor, tot în trei părți, intitulat *Borodino*: „Prin umoare și mocirlă/ două jumătăți de cal vorbeau// putrezeau în groapa fumegândă/ corpuri vagi de limfă și tristețe// lunecau încet prin înserare/ Patru hârci călări pe furci de lemn/*/ Prin umoare și mocirlă/ smârcul negru deveni ocean// ca o spadă spânzura lumina/ ochiul se smulgea din nervul lui /*/ prin umoare și mocirlă/ pietrele ne profețeau belșug -". Antologia continuă cu această *Elegie* tulburătoare: „mori ochiule/ pădurea mea de mesteceni albi// plâng viermii/ plâng, se târăsc pe meninge// fumegă involuția -// vă spun,/ la un țărm, odată,/ am săvârșit o greșeală/ ca piatra căzută-n urechile leviatanului/ mi-am cuprins nașterea/ am oftat// vă spun,/ am călcat peste brândușele firave,// Profetul sparge cu parul ochiul nopții -". Acum, un pastel exemplar, *Leagănul verde*: „Un deal cu frasini bătrâni foșnind și foșnind/ cu liniști ca murmurul mării fără margini// acolo ai dormi secunde cât orele/ sub stelele de vară gigantice și rămuroase// se nasc cercuri sonore în cercuri/ memoria devine încet sunet// mai sus de moarte cu o idee -/ (te rog, dragostea mea, nu plânge)". Și, folositor pentru începătorii ce se adresează acestei rubrici, un text pe care aș fi fost bucuroasă să-l scriu, *Ploaia – un cântec de demult*: „pâlpâia/ sub ferigi ude/ marele ochi sferic/ sună/ șarpele de sticlă//Un copil intră în cortul de picături/ e seară". Acum, *Fătul visează*: „e vară/ douăsprezece pete roșii compun câmpia// adormi/ sub firul sonor al ploii suind coborând// amurg vechi/ locuim pe o frunză rotundă cu ființe// ce întuneric/ ochiul de hulub vede în miezul fântânii". Dragă poete, lumea se dă în vânt după texte nebunești, adoptă miasma în absența bunei miresme, dar nu mai e mult de așteptat până să se umple și să se sature de urâtul singurătății ei cu atât mai crunte cu cât își pare mai agitată și mai activă. Noi transcriem și recitim împreună acest poem de însănătoșire, *Copil îmbătrânind*: „pe seară/ trece o femeie cu algele mării pe obraz/ mă atinge ușor/ *de fericirea ta te vei despărți/ necunoscutul meu/ de țipătul meu te vei deslipi/* obosită pe patul de lemn verde cade// nu dorm/ apa din ulcior este toată cercuri// prin spărtură văd stelele plutind/ vara moare". Transcriu penultimul poem din grupajul trimis cu ardoare și primit, sărbătorit, cu o ardoare asemenea, dându-mi seama în ultimul moment că nu e nici un mister în cel de-al treilea vers al lui, acel *unsprezece* fixând în timp data fără de an la care a fost scris el, *Pastel de octombrie*: „O frunză de arțar moartă și luminoasă plutind/ ca o stea fragilă peste lumi/ naște în aerul de octombrie unsprezece.../ ele zboară/ peste cimitirul cu cruci de lemn/ le văd/ în durerea noastră/ se rotesc, se rotesc/(ca rândunelele)/ de atâta frumusețe/ murim încet -/ ele tremură/ în cer"! În fine, ca un colind minunat, acest *Cor de copii*: „gingașe voci de copii/ tremură pe perete/ mor una și una/ sufletul orb al regelui să desfete// spânzură lămpi vechi pe lanțuri/ (este răul un vis,)/ poartă în palme regina/ creierul unui prunc alb ucis// melancolia desenează păduri/ anotimpurile rotindu-se sunt psalmi/ *învățați nori plutirea/ în ochii Fiului triști și calmi*// ...o colonie de voci/ pe ostrovul Emmanuel/ pâlpâie azi murind/ îl adoră pe El -". (*Victor Onica,* București, Suceava, Spania...) ■

cronica tv

Prefecți, șampanie și priviri chiorâșe

- buletin de știri tv -

1.Televiziunile, *in corpore,* ne-au arătat că, în sfârșit, nu mai avem o... cucuvea la Cotroceni, ci un președinte-om-obișnuit care, cu sete firească, trage câte-o dușcă direct din sticlă (în direct și la televiziune!...), cu un gest de mare popularitate marinărească scăldată în șampanie. Momentul, ornat cu funcția de șef al statului, a fost potrivit pentru a fi pus în rama de aur din sufletul întregului electorat aflat în plin proces de euforizare.

...Prietenul Haralampy, încălzit cu vreo două pălinci, după ce a învârtit-o la o "periniță" pe soacră-sa, confundând-o cu o vecină, a fost gata-gata să dea în *delirium tremens* de fericire:

-Noa, ni-l-ai, mă, îmi zice, pupa-l-aș în moțul lui de *marinel*! Îl doare-n sextant de toate formalitățile și *protocolarismele*, nu ca Iliescu... Îți garantez că Schröder, Bush, Chirac, Putin și alții, sunt deja pe la urgențe din cauza invidio-icterului, că nu le venise lor ideea de a lăsa naibii sobrietatea, cuvântările seci, și nici măcar aceea de a inventa salutul *"Să trăiți* bine!", care a rostogolit fără milă poporul român spre înecarea în tăul opulențelor. Dar e prea târziu, bade, prea târziu: licența e licență și, pe de-asupra, mai e și danubiano-pontică...

2.După ce a fost acuzat de imoralitate cu partidul său cu tot în fața camerelor de filmat de către Domnul Băsescu, președintele PUR-ului a pus de-o ședință cu scopul de a obloji rana respectivei jigniri. S-a dovedit că, mic-mic, dar cu resurse inepuizabile în ceea ce privește "jocurile de societate politică", partidul a știut să treacă peste incident aplicând și de această dată înțeleapta, mustoasa și simpatica sa tradiție cameleonică. Președintele său, cu frumoasă generozitate și eleganță, a anunțat într-o zicere, bineînțeles televizată, că renunță la prefecturile pe care le pretinsese în schimbul redobândirii măcar a unui procent din moralitatea știrbită. Din păcate, domnul președinte, având corăbiile înecate încă de prin anii '90, nu i-a putut-o *repera*...

-E un act de generozitate în spatele căruia nu se ascunde absolut nimic – ce îți trece prin minte ?, mă chestionează Haralampy.

Așa e...

3.Încep să apară știrile de senzație de după sărbătorile de iarnă: televiziunile anunță că *trichinela spiralis* a făcut primele victime. Prima în județul Arad.

-...Și, cum toate ne vin din vest în ultima vreme, zice Haralampy, s-ar putea ca, în scurtă vreme, să...

-Mai taci, cobel, îl reped, și mai controlează-te...

4.Declarație a lui I. Becali la o rubrică de sport (la Pro Tv ?): Nunta secolului ? Mutu-Alexandra ? Chivu-Oana ? Mărunțișuri... Țiriac-Andreea Marin – asta va fi!, având în vedere...

-Acest domn știe cam multe, zice prietenul meu... N-a aflat că a mai fost unul care știa de toate și a sfârșit-o la zidurile Târgoviștei ?

5.Groază hibernal-băsesciană: să împingă de la spate Guvernul Tăriceanu într-o "Săniuță" construită la uzinele "Văcăroiu".

6.Televiziunile ne aduc știrea declanșării procedurilor parlamentare pentru schimbarea celor doi președinți de Camere. Ar fi o măsură adecvată momentului premergător posibilelor alegeri anticipate, fiindcă electoratul se află în vervă, iar vreo 80 de miliarde de lei, oricum nu ar ajuta cine știe ce la săltarea peste pragul subzistenței al celor 60 de familii din Călărași (plus alte – câteva sute de mii ?), care-și duc viața în deplină armonie insalubră cu șobolani, câini, pisici etc., ceea ce înseamnă că ne-am dat pe brazda lui Dumnezeu începând să avem viață biblico-apocaliptică...

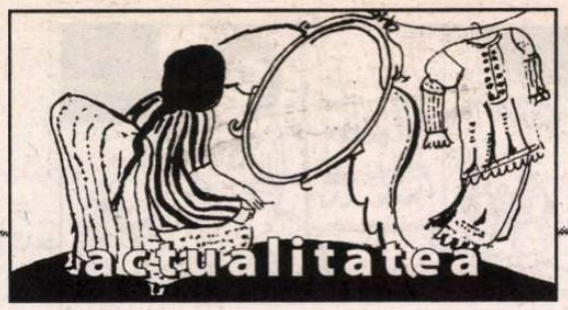
7.Cu figura sa semijovială, domnul Marko Bela și-a făcut apariția la televiziune pentru a anunța înscăunarea celor 4 (patru) prefecți udemeriști, inclusiv, sau mai ales, la Covasna unde recalcitranții PNL-PD-iști nu vor să înțeleagă că nu e vorba despre ciolanul unei noi vietăți zoocameleonice, ci de o specie aciuită pe la noi cam de prin '90 încoace, numită algoritm cu lacrimi de crocodil...

Așa că privirile chiorâșe spre mine ale lui Haralampy n-au nici rost și nici haz, după ce soacră-sa, cu un picior scrântit în urma... "periniței" l-a chemat să-l scuze la emisiunea "Iartă-mă"...

8.Simpaticul Gioni Răducanu era foarte revoltat în ziua de 9 ianuarie la emisiunea "Duminică în familie", fiindcă fătuțele care țopăie pe platouri tv "nu dau din buric în tempo-ul potrivit..."

Dacă ar fi numai asta, maestre!...

Dumitru HURUBĂ



In memoriam

Grigore C. Bostan

În noaptea de 16 spre 17 noiembrie 2004, la Cernăuți, a plecat pe drumul fără întoarcere poetul, etnologul, publicistul, profesorul Grigore C. Bostan, cărturarul care prin cărțile sale și prin demersul său profesoral a fost un factor de cultură, a contribuit la cinstirea limbii române, la cunoașterea și promovarea valorilor literaturii și culturii bucovinene, ale literaturii române în genere. Mesajul poeziei sale (*Cântece de drum*, 1982, *Revenire*, 1990, *Vitrina manechinelor*, 1992, *Cetatea de sus*, 1994, *Dincolo de vârstă*, 1996) aparține unei voci lirice care îndrăznește să se exprime într-un imperiu al tăcerii: "Și se tăcea pretutindeni/ nu cumva să iasă/ din malul de piatră/ cu ochii de bronz-troglodiții/ adevărații stăpâni ai acestor meleaguri." Într-o pertinentă definire, Eugen Simion îl prezintă astfel pe Grigore Bostan poetul: "Sufletul îl trage spre melancolie și peisaje autumnale, spiritul treaz îl ține în modernitatea lirică și îi fragmentează poemul. Un ciudat amestec de lirism tradițional (în sensul bun, plin al cuvântului) și neliniște modernă se observă în poemele sale." Într-un peisaj plin de ceață, ca în *Urătură pentru Țara Fagilor* (datată decembrie 1989), pe care o citățm integral, poetul așteaptă semne salvatoare pentru pământul său natal înstrăinat: "În prag de Anul Nou atâta ceață/ s-a grămădit la geamuri, ca-n zăvoi,/ de nu mai vezi nici ochi de cer, nici față/ și umblă-n mască luda printre noi.../ Treizeci de-arginți-azi prețul nu vă pare/ prea mic? Mai scoateți zâmbetele-n prag.../ Cum credeți, mâine cât vor cere oare/ Pe straiul negru al codrilor de fag?../ Colinde mai avem spre înălțare/ la cerul nostru ud și tulburat?/ Să se reverse iar belșug de soare/ pe-acest pământ atât de-nstrăinat.../ Mai curățim și plugul de rugină?/ Mai aruncăm jăratic la plăvani?/ Să tragă brazda-n spini, la rădăcină,/ pe unde n-am arat de-atâția ani.../ Nu s-a pierdut sămânța cea curată/ cu pleava ridicată-n slăvi de vânt?/ Veniți copii, cu fața luminată/ de grâul semănat pe-acest pământ!/ Și steaua cea de taină peste frunți/ va străluci cu raza mântuirii?/ Copacii goi ca niște cruci, sub munți/ prin ceață parcă intră-n cimitire.../ În prag de an pe cerul greu ca lutul/ poate vreun semn mai bun s-a arătat?/ Nisipuri negre duce-n țară Prutul/ și dincolo – Siretul revărsat..."

Profesorul (din 1979 profesor de literatură română și universală, apoi șef al Catedrei de filologie română și clasică la Universitatea din Cernăuți) le-a predat studenților săi istoria literaturii și culturii bucovinene, de la Silvestru Morariu-Andrievici, Al. Hâșdeu, Emanoil Grigorovitza și T. Stefanelli, la epoca de mare efervescență literară (1918-1940, 1941-1944), reprezentată, între alții, de Vasile Gherasim, G. Voevidca, B. Fundoianu, Traian Chelariu, Mircea Streinul, Iulian Vesper, Teofil Lianu, E. Ar. Zaharia, George Drumur, Vasile Posteucă, în fine la epoca pe care o numește a „călătoriei spre sine", ilustrată de Vasile Levițchi, Anița Nandriș-Cudla, Serafim Saka, Ion Vatamanu, Ion Gheorghiță, Mircea Lutic, Grigore Crigan, Ilie Motrescu, V. Tărâțeanu, D. Covalciuc, Mihai Prepeliță, Ilie Tudor Zegrea, Arcadie Suceveanu, Ștefan Broască, Arcadie Opaiț, Vitalie Zâgrea, epoci pe care le-a prezentat antologic și exegetic în cartea, realizată împreună cu soția sa, profesoara Lora Bostan, în *Pagini de literatură română. Bucovina, regiunea Cernăuți 1775-2000*.

Etnologul, într-o serie de lucrări precum *Poezia românească în spațiul carpato-nistrean. Istoriografie, studiu comparat, texte* (1998) și colecția *Folclor din Țara Fagilor* (1993, în colaborare) a afirmat rezistența creației populare bucovinene în fața avalanșei de intervenții din afară, a adus argumente că „procesele interetnice, influențele est-slave n-au destrămat vigurosul sistem artistic al genurilor și speciilor poeziei noastre orale. Or, aceste procese au cuprins doar laturile periferice ale folclorului obiceiurilor, liricii, prozei și dramaturgiei noastre populare."

În demersul său multiplu, științific și cultural, trebuie să amintim că a fost președinte-fondator al Societății pentru Cultura Românească „Mihai Eminescu" din regiunea Cernăuți, redactor științific al revistei „Filologie romanică" și redactor al revistei „Eudoxiu Hurmuzachi". Merite care au fost recunoscute și la București, Academia Română trecându-l, la 18 decembrie 1991, printre membrii ei de onoare din străinătate.

Iordan DATCU

Apel

"Înscrisuri dușmănoase"

Asociația Ziariștilor Independenți din România, afiliată la Asociația Jurnaliștilor Europeni, organism internațional cu sediul la Bruxelles, intenționează să organizeze în luna februarie la București, iar în lunile iulie-august, la Sighetu Marmației (Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței) expoziția "Înscrisuri dușmănoase".

Expoziția va include cărți, manuscrise de sertar, broșuri, reviste realizate manual și alte documente de samizdat. Altfel spus, toate acele materiale scrise sau desenate pentru a căror producere sau deținere, riscai, înainte de 1989, să fii anchetat la Miliție și Securitate, să faci închisoare ori să fii internat într-un spital psihiatric.

Sprijiniți de personalități intrate în conștiința publicului, printre care Doina Cornea, Vasile Paraschiv, Ana Blandiana, Victor Frunză, Ion Vianu, Ctin Ticu Dumitrescu și alții, membrii AZIR doresc să nu omită din reconstituirea oricât de sumară a acestui aspect al vieții noastre intelectuale sub comunism, pe scriitori. De aceea le adresăm pe această cale apelul să ne pună la dispoziție pentru un interval limitat de timp inscrisurile care pot interesa proiectul nostru.

Avem doar dorința de a ne aminti și unele dintre acele fapte ale noastre de care suntem mândri, dacă tot am încercat degeaba să le uităm pe acelea de care nu suntem.

Cine vrea să colaboreze la acest proiect ne poate contacta la următoarele adrese de e-mail :

Teodora Stanciu – teodorastanciu@hotmail.com
Oana Enăchescu –oanaenachescu@hotmail.com
Doina Jela – doinajela@gmail.com
Armand Goșu – armandgosu@yahoo.com

Doina JELA
secretar AZIR

la microscop
de Cristian Teodorescu

Ultimul revoluționar cu hîrtie în mînă

A despărțirea de Cotroceni, dl Ion Iliescu și-a luat certificat de revoluționar. Nu-mi vine să cred că fostul șef al statului vrea să-și mai scadă din impozite în acest fel. La ce altceva i-a trebuit o asemenea hîrtie? Înainte de a încerca să găsesc un răspuns, să ne reamintim că în semn de adio, dl Iliescu le-a acordat decorații revoluționarilor de ogradă, de la Cotroceni și din preajmă. Anul trecut, la sugestia sa a fost înființat un Institut pentru studierea Revoluției.

Mi se pare ridicol ca la 15 ani de la cele petrecute să inventezi un institut care să ia Revoluția la puricat. Ce l-a împiedicat pe dl Iliescu să pună la cale această afacere cu trecutul pe vremea cînd opinia publică era interesată de soarta teroriștilor? Probabil că fostul președinte a avut această idee, văzînd de cît interes se bucură serialul despre Revoluție publicat de *Jurnalul național*. Dacă la timpul potrivit comisiile parlamentare care au cercetat ce s-a întîmplat la Revoluție și-ar fi făcut treaba convingător, *Jurnalul național* rămînea fără subiect. Dar cînd inverstigațiile parlamentare au ajuns la concluzii pe care nu le luau în serios nici cei care le-au întreprins, de ce n-a propus imediat dl Iliescu să se facă institutul cu pricina? A așteptat să se limpezească apele de la sine sau nu l-a derenjat că ele au rămas tulburi? Pentru această a doua ipoteză pledează faptul că dl Iliescu a acceptat marginalizarea procurorului Dan Voinea în 2000, după revenirea sa la Cotroceni. Să ne amintim că generalii Stănculescu și Chițac, condamnați la mulți ani de pușcărie pentru implicarea lor în reprimarea mișcării de la Timișoara, au scăpat de pedeapsă după recursurile făcute în favoarea lor, în timpul ultimului mandat al dlui Iliescu.

Una dintre obsesiile fostului președinte al României e că a ajuns primul om din stat în urma unei revoluții. Adversarii săi sînt însă de părere că dl Iliescu a confiscat Revoluția în urma unei abile manevre de salvare a structurilor comuniste, pe care le-a recondiționat în anii tranziției. Or, în perioada de început a puterii sale, Ion Iliescu a fost susținut la scenă deschisă de revoluționari care, din convingere sau din interes, au susținut că el e reprezentantul legitim al mișcării populare care l-a dat jos pe Ceaușescu. Așa că la sfîrșitul ultimului său mandat, dl Iliescu le-a dat răsplată de fidelitate celor care i-au stat alături în materie de revoluție.

De ce s-a brevetat însă dl Iliescu și pe sine însuși ca revoluționar, la sfîrșit de mandat? Cred că aici a intervenit, pur și simplu, constatarea că tocmai cel care a fost emanat de Revoluție n-avea certificat de revoluționar.

Mai există, cred, o explicație. Dl Iliescu n-a fost ceea ce se poate numi un revoluționar de baricadă. N-a fost nici măcar un disident afișat al regimului Ceaușescu. În clipa în care Ceaușeștii își luau zborul cu elicopterul de pe clădirea Comitetului Central, Ion Iliescu era încă directorul Editurii Tehnice, la Casa Scînteii. Nu întîmplător, atunci cînd a dat citire listei Comitetului de conducere a Frontului Salvării Naționale, Ion Iliescu a avut grijă ca numele său să fie ultimul pe listă, "cu voia dumneavoastră". Așa că e posibil ca dl Iliescu să nu-și fi luat brevet de revoluționar pentru a nu i se reproșa că și-a făcut apariția numai după plecarea lui Ceaușescu.

Oricum, nu pică bine că președintele României și-a luat la plecare acest certificat. Poate că dacă la timpul potrivit dl Iliescu ar fi protestat împotriva comerțului cu asemenea certificate nu s-ar mai fi aflat în situția de a evita să-și ia brevetul din partea unui Bebe Ivanovici. ■

ochiul magic

Prostia de sărbători

Medicii spun că boala n-are sărbătoare. S-a dovedit anul acesta, o dată în plus, că nici prostia. Dăm cîteva exemple, în ordine întîmplătoare. Banca Comercială Română a împînzit oraşul cu reclame imense (cît 6-7 etaje ale hotelului Bucureşti) în care, o minte luminată, a găsit sloganul: *In lei we trust*. Formula originală fiind *In God we trust*, se subînţelege că echivalentul lui Dumnezeu ar fi, pentru credincioşii reprezentanţi ai BCR, nici mai mult nici mai puţin decît leul! Ceva ne face să bănuim că indivizii care au inventat reclama au conturi grele, dar nu în lei. Ca să le verificăm sinceritatea aş propune următorul test: autorii să fie obligaţi să se ducă la 100 de case de schimb din Vest şi să ceară să li se schimbe 100.000 de lei în valută. Cine reuşeşte primul primeşte un premiu 1milion de leuşori (lei uşori) din partea *României literare*. Din buzunarul Cronicarului, care nu va ezita să-şi dezvăluie identitatea. ● Alt slogan stupid (n-ar trebui oare ca în publicitate să lucreze inşi ceva mai şcoliţi ?) ne-a mîncat nervii de sărbători: *La ProTv totul e prosibil!* Dacă tot au uitat să vorbească normal şi se maimuţăresc ca preşcolarii sau ca proşcolarii - că tot sîntem încă în anului maimuţei - Cronicarul e *pro pro*-punerea din *Academia Caţavencu*: *ProTv*-ul să nu-şi mai spună post de televiziune, ci *prost* de televiziune ! ● Între multele reclame şi oferte de sărbători construite pe tiparul "Unde vă petreceţi Revelionul ?" ochii Cronicarului au fost luaţi prin surprindere de următoarea întrebare : "Unde vreţi să vă petreceţi veşnicia ?". Vai de noi şi de noi ! Să spunem în rai, ar fi semn de infatuare, iar Negruzzi, Creangă şi Topîrceanu ne-au băgat

în cap ideea că raiul, cînd vii din România, e monoton ca un sat helvet, cel puţin în primii o mie de ani, pînă te mai obişnuieşti. Să spunem în iad, ar fi prea de tot, n-avem atîta curaj, că am văzut picturile murale de la mînăstiri. Să spună în Purgatoriu, Cronicarul nu poate, fiindcă ortodocşii sînt mai săraci la opţiunile pentru petrecerea veşniciei. Nu ne rămîne decît să vizităm cu toţii site-ul www.vesnicia.ro, trecut cu optimism funerar pe reclama cu pricina. ● De vizitat, Cronicarul a vizitat deja, la timpul potrivit, împreună cu prietenii săi, Tîrgul de Crăciun de la etajul I, de la Dalles. O mulţime de magazinaşe, oferte de cadouri, mulţi copii mici, jucării, hăinuţe, calendare, globuri. Nu mică ne-a fost uimirea cînd, între magazinele de cadouri era plasat şi un *sex shop*. Fără uşă şi fără perdea, la fel ca toate celelalte magazine, ca să admiri exponatele de departe. Cronicarul nu e pudibond, dar s-a gîndit la prietenii săi şi la alţii ca ei: bine că îşi lăsaseră copilul acasă, că altfel te pomeneşti că băieţelul ar fi întins mîna spre obiectul din *Povestea poveştilor* şi l-ar fi cerut cadou de Crăciun. Cine a putut să semneze aprobarea pentru un magazin cu asemenea "produse" în plin centrul capitalei, într-un Tîrg de Crăciun ? Zău că orice amendă ar fi prea *pudică* pentru el.

Revistele de sărbători

Cu scepticismul lui bine temperat, Andrei Cornea a scris, la rubrica *Rezon* pe care o ţine săptămînal în revista *22*, nr. 773, 28 dec.-3 ian., un articol plin de umor intitulat *Sărbători fericite*! Pe ideea că "Un homme prévenu en vaut deux", autorul ne previne: "Unii suferă că petrec sărbătorile cu cine nu-şi doresc, alţii că-şi doresc să nu le petreacă. Unii se simt prea singuri, alţii n-au parte de un minut de singurătate. Unii sînt supăraţi că n-au ce vor, alţii au ceea ce nu vor şi, bineînţeles, mai există şi categoria tot mai largă a celor care nu ştiu nici ce vor, nici ce au, dar oricum, suferă cu conştiinciozitate". ● De citit neapărat şi mijlocul revistei, pentru cei care au lipsit de la Colegiul Noua Europă la întîlnirea cu Lucian Pintilie şi Alex. Leo Şerban. Ideea acestuia din urmă, a unei cărţi de *Dialoguri cu Pintilie* e cît se poate de bună. Şi ne-ar plăcea să fie chiar Leo Şerban cel care pune întrebările, căci şi noi băgăm mîna-n foc că n-ar plictisi. ● În *ZIUA LITERARĂ* nr. 135, 18-24 dec. 2004, un interviu luat lui Andrei Pleşu de Iolanda Malamen, cu răspunsuri tranşante, cu opinii convingătoare şi cu formule memorabile al căror secret de fabricaţie îl deţine intervievatul. Cîteva exemple. Despre presă: "Mă irită schizofrenia multor gazetari care trec prea uşor de la principialitate la compromis, dar lucrul care mă irită mai mult decît orice este incultura generală şi martirajul la care este supusă zilnic limba română. Se scrie prost şi neprofesionist". Despre presa literară: "[...] Nu se mai poate face fără deschidere spre o problematică socială, politică, antropologică". Despre raportul literatură română / receptare occidentală: "O asemenea operaţie nu se poate face printr-un candid 'hei, rup' instituţional. [...] Micile ingeniozităţi de gaşcă, inflaţia privată a leului şi veleitarismul genialoid nu fac nici o impresie pragmaticului editor european". Despre sentimentul tranziţiei la români: "Construim frecvent cu sentimentul că 'n-o să ţină', iar cînd construcţia ţine, totuşi, ne plictisim". Despre noi toţi: "Din păcate, pasiunea demolării şi jovialitatea parastasului, adică a monumentalizării postume, fac parte din firea românească şi, e curios că uneori tocmai cei care vorbesc apăsat despre europenizare se comportă atît de parohial româneşte". ● Din acelaşi număr din *Ziua literară*, recomandăm tinerilor autori "planul de lucru" pe care *Lunetistul* de la rubrica *Diligenţa cu luneta* îl oferă unei tinere care scrie. ● Am primit la redacţie *VALAHIA*, lunar "susţinut de Consiliul Local al Municipiului Giurgiu", numărul din decembrie. Cu toate bunele intenţii, Cronicarul nu a reuşit să scoată din acest număr nimic, dar chiar nimic, pentru această rubrică. Nici măcar expresivitate involuntară sau umor involuntar. ● Şi ca să nu-i trimitem, cu falsă modestie, pe cei care n-au citit revistele de sărbători, şi la noi înşine, recomandăm recomandarea lui Radu Cosaşu din *Dilema veche*, 7-13 ianuarie 2005: "*România literară* (nr. 51-52/ 2004). Un număr într-adevăr de colecţie; patru pagini din noua ediţie a *Antologiei inocenţei* montată cu geniu de Iordan Chimet; scrisorile inedite ale lui Mihail Sebastian, de o tandreţe şi o pudoare irezistibile, către o adolescentă care se îndrăgostise de el în acei ani lugubri 1939-1940; un interviu amplu acordat în 1998 de Geo Dumitrescu lui Mircea Iorgulescu, în care poetul dezvăluie – niciciînd mai clar şi mai ferm – ce l-a adus în Partidul acela Comunist din care a fost apoi exclus, şi o anchetă printre 34 de critici literari pentru a-i stabili pe 'primii 10 poeţi ai literaturii române' care, desigur, nu trebuie privită ca un 'clasament al adevărului în fotbal'". Iată o precizare, pe care nici noi, cei care am realizat ancheta, n-am fi putut s-o formulăm mai bine. Mulţumim! Cît despre anchetă, care a stîrnit dezbateri pe la mesele de Anul Nou, vom reveni cu cîteva ecouri. Deocamdată doar o precizare tehnică: Liviu Antonesei şi Gabriela Gavril, care au dat răspunsuri coincidente au fost socotiţi, pe drept, credem, ca două persoane distincte. De aceea numărul de critici iese 34 şi nu 33.

Cronicar

Fotografie de Ioana Pârvulescu

Erată

În lista premianţilor Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti pe anul 2003 publicată de "România literară" nr. 51-52/2004, titlul romanului lui Mirel Brateş "Israel fără horoscop", Ed. Viitorul Românesc a apărut din eroare ca "Israel fără frontiere". Facem cuvenita rectificare.

"România literară" - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an. Costul unui exemplar va fi, de la 1 ianuarie 2005, 20.000 lei, iar la redacţie 15.000 lei.

32 pag. – 20.000 lei
La redacţie: 15.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară®

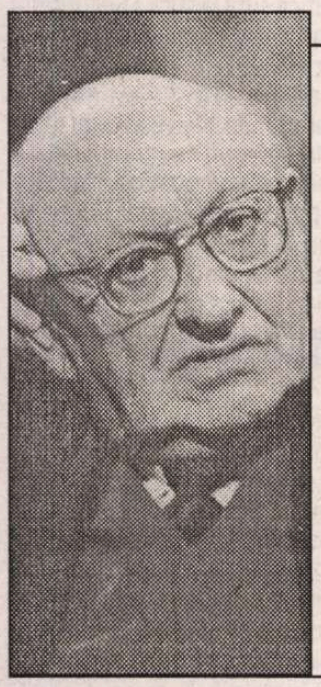
Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

26 ianuarie - 1 februarie 2005
(Anul XXXVIII)

3

■ meridiane



Marcel Reich-Ranicki

Viața mea
(fragmente)

În traducerea lui Alexandru Șahighian

paginile 26 27

■ literatură

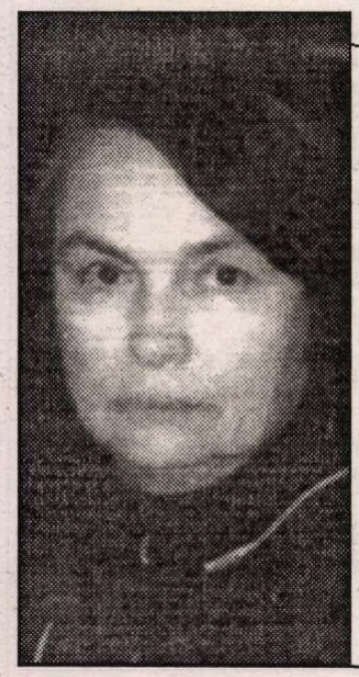
Nuvela Desfășurarea de Marin Preda între Ana Pauker și Gheorghiu-Dej

un articol de Cornel Ungureanu

paginile 10 11

Marin Preda, tînăr

■ meridiane



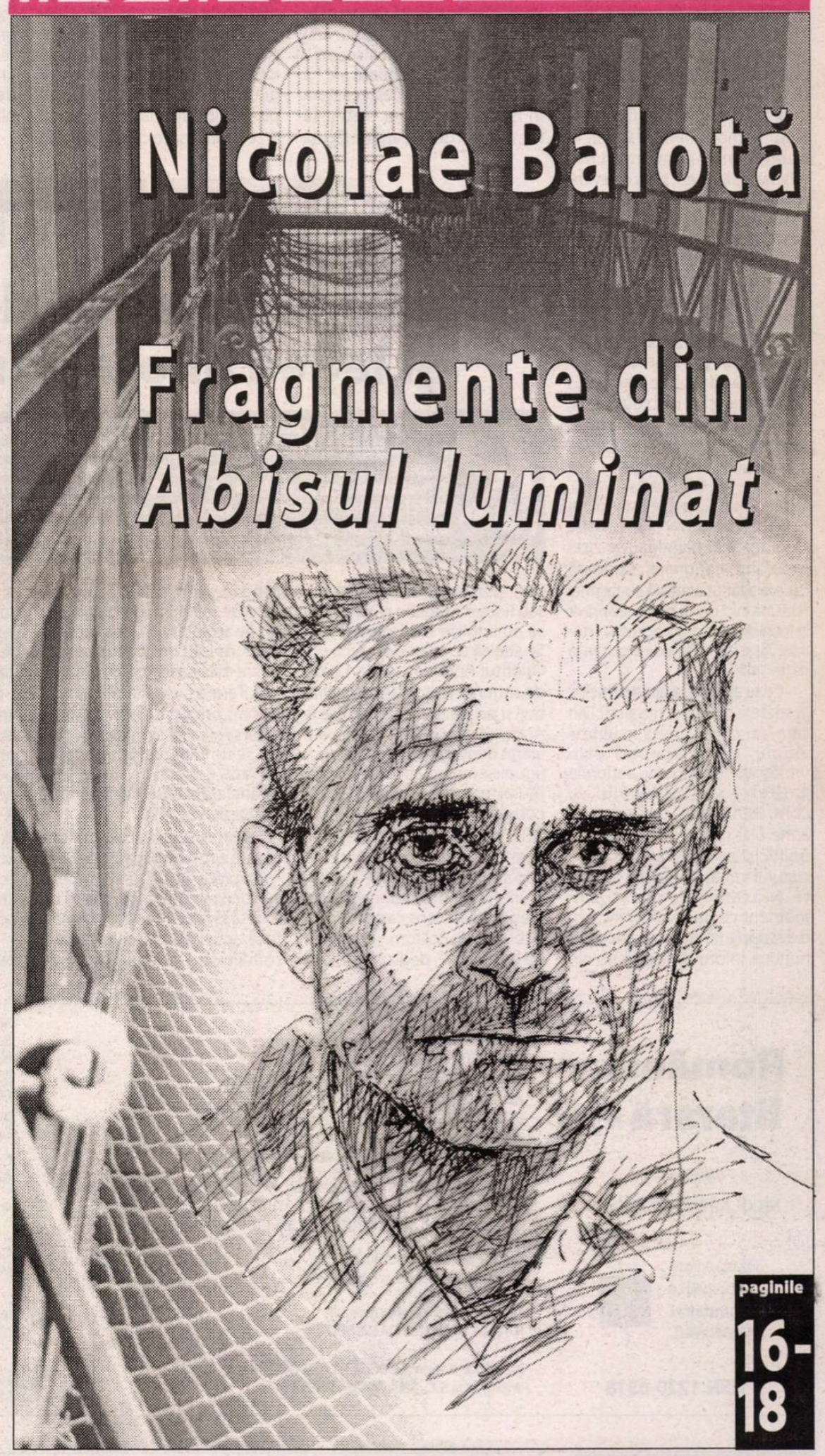
Marina Tarkovskaia

Dulapul

Traducere de Carmen Brăgaru

pagina 28

memorii



Nicolae Balotă

Fragmente din *Abisul luminat*

paginile 16-18

Biblioteca Județeană

contrafort
de Mircea Mihăieș

Siguranța-nstelată deasupra și legea imorală în noi

Radu Timofte e-un pesedist de frunte. Înainte de-a fi poposit în partidul mafiotic al lui Iliescu a lucrat ca ofițer de armată. Din motive încă neelucidate, tovarășii de arme l-au dat afară. Multă vreme, s-a vehiculat informația că motivul eliminării ar fi fost colaborarea cu KGB-ul. Timofte a explicat că lucrurile stăteau cu totul altfel: și anume, că o rudă apropiată emigrase în Occident, ceea ce-l făcea incompatibil cu statutul de ofițer al statului comunist român.

Oricum ar fi fost ele, e inadmisibil ca o persoană devenită vulnerabilă din cauza Securității să fie numită în poziția de șef al structurii succesive a acesteia. Nu e vorba doar de inevitabilele sechele psihologice ale oricui a avut de-a face cu Securitatea (și se înțelege că dl. Timofte a avut), ci și din cauza unei posibile agende ascunse în raport cu sinistra instituție. Presupunând, prin absurd, că dl. Timofte ar fi dorit distrugerea „brațului înarmat" al PCR, acest lucru trebuia făcut la modul impersonal, în numele unei convingeri democratice limpezi, și nu ca eventuală răzbunare.

Oricum, la platitudinea pesedeilor, la orizontul jos la care se desfășoară lucrurile în tabăra iliesciană astfel de considerații sunt pură sofisticare. Radu Timofte a fost numit în funcție pe bază politică, și tot pe bază politică și-a desfășurat activitatea. Nici un mister în asta. Soldat credincios al partidului și-al ideologiei sale, Timofte și-a îndeplinit misia cu o rară abnegație față de valorile partidului-mafiot din care a făcut și va face din nou parte. E, însă, impardonabil ca același individ să-și drapeze *parti-pris*-urile ideologice în hlamida așa-zisei „siguranțe naționale". Curioasă carieră a făcut această sintagmă! Nici una, nici două, orice neisprăvit îți închide gura șoptindu-ți misterios: „Șșșșt! E vorba de siguranța națională!"

Ce se ascude, la urma urmelor, în spatele formulei magice? Din câte-am citit în presă în ultima vreme, ea ar acoperi cam următoarele domenii: acțiunile antiteroriste, spionajul și contraspionajul, comerțul cu arme. Dar și, cine știe, asasinatul politic și posibila angrenare a statului român în acțiuni teroriste. N-avem de unde ști, din moment ce nu găsești nicăieri o descriere limpede a sensurilor noțiunii. Informațiile care ies din când în când la suprafață arată că Securitatea lui Dej-Ceaușescu nu era străină nici de fapte unanim condamnate de lumea civilizată. Vezi cazul Carlos și aruncarea în aer a sediului „Europei libere".

Să le luăm, însă, pe rând, cu precizarea că e vorba de Securitatea de dinainte de 1989. Din fericire, România a fost ferită de atentate de tip terorist pe propriul său teritoriu. Dar asta nu înseamnă că prieteniile deocheate ale lui Ceaușescu n-au amestecat țara în istorii de care-ar trebui să fim rușinați. Curtea asiduă făcută unor dementi precum Idi Amin sau Robert Mugabe n-avea cum să nu implice serviciile secrete. Se știe că teroriști de marcă din Orientul Apropiat au avut baze de antrenament și case conspirative și pe plaiurile Mioriței. De la Arafat la Gadaffi, România s-a arătat deosebit de ospitalieră cu figurile emblematice ale terorismului mondial. Iar dacă vrem să coborâm mai mult, până în anii '50, constatăm că pe teritoriul românesc se reglau și unele din afacerile murdare ale comunismului internațional. (Recomad în acest sens cartea recent publicată de Polirom, „Însemnări de la Snagov", dedicată cazului Imre Nagy, o senzațională radiografie a evenimentelor post-Budapesta. Pentru cei curioși, se lămurește, în fine, și implicarea lui Valter – în epocă, Walter – Roman în această răfuială între comuniști.)

Comerțul cu arme a constituit una din ocupațiile lucrative de prim ordin ale tuturor țărilor blocului comunist – dar nu numai. Cine erau destinatarii produselor? Ghici, ghicitoarea mea! Unele dintre țările unde se trimiteau pistoalele automate de la Cugir erau cele despre care aflăm, din când în când, că ne datorează sute de milioane de dolari. Dar tot de acolo provin, se zvonește, banii ce i-au îmbogățit pe unii dintre milionarii în dolari ai tranziției. Tare-aș vrea să mă înșel – dar nu prea cred! Așa că nu e cazul să ni se tot servească gogoașa „securității naționale" când, de fapt, e vorba de securitatea financiară a băieților cu înaltă protecție securistă.

Despre asasinatele politice în care a fost implicată România – mai precis: Securitatea – vorbește suficient străinătatea, așa că nu e cazul să facem pe struții. Oameni încă activi în serviciile secrete românești – atunci când n-au migrat în zona afacerilor și a politicului – ar avea multe de spus despre enigmele întunecate ale anilor șaptezeci-optzeci. Legăturile fierbinți dintre Carlos șacalul și capi ai Securității sunt amplu documentate de agențiile de presă și de publicațiile din Occident. La ce mai folosește pudibonderia aceasta grețoasă, dacă nu la acoperirea regizorilor și actorilor mânați de ură anti-occidentală? Și, din nou: de ce să devenim cu toții complicii unor astfel de atrocități?

În ce privește gogorița marelui profesionalism al celor care-au spionat și „contraspionat" pentru țară, să fim serioși! Dacă rezultatul „furtului de tehnologie" e cel pe care l-am văzut cu toții în 1989 – o industrie care vândută la fier vechi era mai rentabilă decât atunci când producea –, ar fi preferabil să ne ascundem în găuri de șoarece și să nu mai deschidem gura în vecii vecilor. A vorbi de "siguranță națională" în acești termeni înseamnă a accepta că țara ta a făcut imense porcării. Și, mai grav, că le-a făcut împotriva interesului propriului popor.

În realitate, „siguranța națională" nu e altceva decât șmecheria prin care indivizi ce se știu cu musca pe căciulă încearcă să blocheze accesul la dovezile ticăloșiei lor. Aura de „instituție patriotică" s-ar prăbuși cât ai zice pește, lăsând locul unui infern alcătuit din activitatea de poliție politică sută la sută a Securității. Sunt convins că absolut toți „profesioniștii" lui Drăghici și Postelnicu au fost, într-un fel sau altul, mânjiți. N-aveau cum să se sustragă înseși esenței aparatului gândit exclusiv pentru a fi asmuțit asupra cetățenilor țării. Degeaba spun că ei s-au ocupat de lucruri fine la Paris sau la Londra: până să fi ajuns acolo, erau obligați să treacă prin spațiul nămolos al „dobândirii meseriei".

A fi campionul unei atari înțelegeri a ideii de „siguranță națională" înseamnă a face din noi toți prizonierii unei haite pătate. Cunosc destui români care se simt jigniți în chiar ideea lor de român că, prin metode politice josnice promovate în ultimii cincisprezece ani, girăm enormele ilegalități ale unei clici criminale și hrăpărețe. Aici stă tot chichirezul refuzului de a transmite CNSAS dosarele Securității. Există încă prea mulți cetățeni cu influență în partide, în biserică, în administrație despre care am afla lucruri înspăimântătoare. Dacă Radu Timofte înțelege să fie, până dincolo de limita rațiunii, apărătorul lor, îl privește. Dar nu înțeleg cum de n-a fost demis în următorul minut în care-a avut enorma insolență de-a trimite scrisoarea prin care refuză, în numele „legalității" de partid, să aplice legea: legea votată de parlament, în care se spune limpede că proprietarul de drept al arhivelor Securității devine CNSAS, și legea morală pur și simplu. E drept că a le pomeni pesedeilor și apărătorilor acestora de moralitate e ca și cum ai da cu tămâie în bârlogul Împieliatului. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 2, 8, 21, 24, 25, 28, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 3, 5, 6, 15, 26, 27, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 7, 10, 11, 12,13, 19, 22), **NINA PRUTEANU** (pag. 9, 14, 16, 17, 18, 20, 23, 29) .

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Despre închidere*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundația *România literară* cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

Ce înseamnă Europa?

Naşterea şi configurarea Europei este o carte menită să răspundă la o serie de întrebări inevitabile în contextul încheierii negocierilor de aderare a României la Uniunea Europeană şi al fixării anului 2007 ca an al integrării depline. Ce este Europa, dincolo de expresia geografică? Există un „spirit european" şi cum se manifestă el? De ce trebuie, după o istorie zbuciumată ce avea ca ţintă formarea statelor naţionale, să se transforme „bătrânul continent" într-o entitate unitară pe toate planurile şi din toate perspectivele? Cum se va realiza o asemenea întreprindere şi ce consecinţe va avea pentru grupurile etnice implicate, grupuri deosebite cultural, religios, economic? Cât de extinsă ar trebui să fie organizaţia, ce puteri va avea şi cum vor funcţiona ele? Întrebările sunt legitime pentru că formarea UE încheie o istorie multimilenară de conflicte politice, economice, culturale şi religioase, culminând cu bătăliile „sângerosului secol XX", bătălii provocate de Europa şi întinse la nivelul planetei. Şi desigur, ca o întrebare-corolar, dacă acest hegelian „sfârşit al istoriei" se va produce, cum va arăta lumea, mapamondul, ţinând cont de faptul că ea a fost mereu influenţată de „vechea Europă", cea a statelor şi naţiunilor, a intereselor divergente şi a culturilor exclusiviste, a personalităţilor de bază distincte, transplantate – ca urmare a expansionismului european – pe „soluri" specifice, autonome, uneori fără legătură între ele?

Acestor întrebări şi altora, decurgând din posibilele răspunsuri, încearcă să le dea de capăt profesorul Gheorghe Ceauşescu în sinteza pomenită. *Naşterea şi configurarea Europei* nu este un eseu despre necesitatea făuririi UE ca pol de stabilitate pentru „religiosul secol XXI", ci o lucrare didactică, admirabil concepută, pe „istoria problemei", de la apariţia ei până în prezent, de la inventarul rezolvărilor propuse în timp, până la concluzia finală, de stringentă actualitate, ce se concretizează în construcţia pe care, oricum ar evolua politic, România n-o poate ocoli. De altfel, autorul îşi încheie demersul cu o pledoarie despre vocaţia europeană a poporului român, vocaţie justificată nu numai geografic, prin plasarea în zona de cumpănă a continentului, pe una din axele lui centrale, Dunărea, ci şi prin originea lui latină, ce i-a asigurat *continuitatea* pe un teritoriu în care alte etnii au devenit europene, s-au alăturat istoriei vechiului continent la un moment dat, i-au fecundat spiritul cu noi deschideri, fără să-i altereze esenţa, în epoci în care acesta părea să stagneze. Poporul român nu şi-a pierdut niciodată voinţa reîntoarcerii la originile sale europene, chiar dacă împrejurări vitrege, politice sau economice, ideologii perverse şi doctrine alienante i-au frânt tendinţa naturală de sincronizare cu restul continentului, cu paradigmele culturale prin care acesta s-a definit. Românii, susţine Gheorghe Ceauşescu, sunt europeni prin origini, prin cultură (în care *grund*-ul european s-a regăsit mereu, în ciuda imixtiunilor în forţă ale unor *forma mentis* dominatoare), prin aspiraţie. Încercările de izolare a lui, justificate inclusiv prin pseudoteorii istorice, de genul tracomaniei propagate de comunişti, au fost sortite eşecului, generând, de fiecare dată, o voinţă şi mai marcată de integrare, de reconectare la matrice.

Dar ce înseamnă Europa şi cum s-a născut conceptul definitoriu? Autorul, specialist în limbi clasice, apelează la cele mai vechi texte ale antichităţii greceşti şi romane pentru a demonstra în ce măsură un mediu aparte, cel al continentului ce se va numi Europa, a imprimat primelor comunităţi stabilite aici o devenire aparte, sublimată într-o atitudine specifică faţă de lume, în mituri fondatoare originale şi forme de organizare necunoscute pentru restul lumii. *Cadrul cosmologic,* cum a denumit sociologul Dimitrie Gusti spaţiul natural al existenţei colectivităţilor, a impus dobândirea unui sentiment identitar ce transcendea diferenţele etnice, înclinaţiile tribale. *Spaţiul european* a impus şi s-a impus celor ce l-au umplut, ducând la apariţia

primelor trăsături definitorii pentru *homo-europaeus*, tendinţa spre cuprinderea liberă şi raţională a lumii, spiritul iscoditor şi criticismul, tentaţia creativităţii, a acţiunii inovatoare, de adaptare a mediului la nevoile celui ce-l locuieşte. Pentru european, pentru spiritul lui, individul, omul, a devenit „măsura tuturor lucrurilor", scopul Istoriei şi vehiculul ei. Fenomenul este analizat în capitolul „Apariţia spiritului european", ce surprinde universul *polis*-ului grec, prima forma de organizare participativă din Istorie, al cărui rezultat a fost, dincolo de dinamismul economic fără precedent, o construcţie spirituală ce va marca definitiv originalitatea Europei. „Primii filozofi greci au statuat o dată pentru totdeauna două trăsături definitorii ale Europei (...), şi anume principiul libertăţii şi ideea de sistem" (p. 38).

O asemenea dezvoltare particulară nu putea să nu ducă la coliziunea cu alte „lumi", pe care Europa le cercetează şi, prin dinamismul său constructiv, le provoacă. *Spaţiul* a imprimat, în timp, alte formule de dezvoltare şi, implicit, de organizare comunităţilor extraeuropene. Un mediu prea generos minimalizează tentaţiile creativităţii: limitează inovaţia, stimulând fantezia în dauna raţionalităţii aplicate. Mediul darnic favorizează organizările protocolare, strict ierarhizate, în care individul se pierde, se confundă cu masa dominată de despot, de reprezentantul transcendentului pe pământ. Încă din începuturi, Europa s-a confruntat cu lumea asiatică, indolentă şi opulentă, despotică şi hedonistă, opacă la iscodirile raţionaliste şi la libertăţile pe care acestea le generează. Grecii, în primul rând Atena, prin ecumenismul ei pragmatic, nu puteau să nu ajungă la confruntarea cu Asia, cu modul ei de producţie, materială şi spirituală. O confruntare inevitabilă, fundatoare pentru un *topos* cu virtuţi identitare, cel al „veşnicului război dintre Europa şi Asia." De la războiul Troiei până la cuceririle lui Alexandru cel Mare şi ale diadochilor săi, Europa a încercat mereu să impună Asiei un model raţional de asumare a realităţii, o atitudine activă faţă de mediu. Nu fără primejdia contaminării cu fastul şi luxura asiate, cu universul fantasmatic al spiritualităţii uriaşului continent din Est. Cum s-a întâmplat în lumea elenistică şi, apoi, în lumea romană.

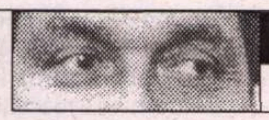
Roma a fost, după Gheorghe Ceauşescu, al doilea *„stâlp"* al constituirii Europei. Prin spiritul lor organizatoric, prin dreptul şi sistemul lor administrativ, romanii au realizat, pentru prima oară, unificarea reală a Europei, generând după asimilarea culturii greceşti – *grundul cultural* care a supravieţuit prin veacuri, prăbuşirii imperiului, asaltării lui de către migratori, în Vest, şi *orientalizării* lui, în Estul bizantin. Sub romani, Europa şi-a continuat confruntarea cu Asia, ca Occident în raport cu Orientul. Şi, poate că Occidentul ar fi sucombat tentaţiei asiate dacă nu ar fi apărut al treilea „stâlp" identitar, creştinismul, reprezentat metaforic de Ierusalim. Creştinismul a constituit o nouă premisă a unificării europene, a regăsirii vocaţiei ecumenice a micului continent ce prelungeşte Asia şi mărgineşte Africa. *Imperiul spiritual,* pe care Roma apostolică a încercat să îl propage, a fost însă blocat de frângerea Bisericii în occidentală şi orientală, de asumarea unui pseudoeuropeism de către „noi Roma", de sorginte asiatică, aspirând la dominarea lumii concentrate în Europa. Gheorghe Ceauşescu analizează sintetic modul în care, în ciuda tentativelor de refacere *imperială* a unităţii, Europa s-a transformat într-o „Europă a naţiunilor", fracturată de interese divergente, supusă – datorită contradicţiilor din *„interiorul cetăţii"* – influenţei ideologiilor totalitare, devenind un „butoi cu pulbere" al lumii, o sursă de războaie devastatoare, permanente. O Europă astfel slăbită nu putea să nu devină ţinta aspiraţiilor celei mai mari puteri *asiatice* a lumii moderne, Rusia sovietică, dornică să-şi universalizeze modelul social, proiectul uman aberant denumit comunism.

Primejdiile generate de consecinţele celui de-al Doilea Război Mondial au împins Europa Occidentală, scăpată de valul „eliberator" sovietic, spre o unire pe care intelectualii europeni au vizat-o, nostalgic, de la Renaştere încoace, dar pe care naţionalismul, justificat până la un moment dat al evoluţiei istorice, a frânat-o şi a pervertit-o. *Unitas in diversitate*, noua deviză a unificării Europei nu a devenit posibilă decât după ce factorii politici ai Europei Occidentale (de la restauratorul Franţei, Charles de Gaulle, până la întemeietorul Republicii Federale a Germaniei, Konrad Adenauer), au înţeles că duşmăniile endemice între naţiuni trebuie să dispară, în primul rând prin realizarea comunităţii economice (după planurile celebrului gânditor francez Jean Monet) şi, apoi, a comunităţii politice. Uniunea Europeană nu ar fi fost posibilă fără ajutorul Americii, produs al spiritului european şi salvator al acestuia, pentru că „New York-ul este mai aproape de Europa decât Smolenskul şi Moscova".

Cum se va finaliza lingvistic, cultural, instituţional şi, evident, identitar, noua unitate a Europei? Gheorghe Ceauşescu adună toate *documentele* pe care Uniunea le-a produs, documente ce dezvăluie drumul treptat, nu fără ezitări, spre o Europă de-sine-stătătoare, respectându-şi valorile diferenţiate, comunităţile deosebite, dar armonizate în convieţuire prin instituţiile, dreptul şi organizarea comună. O Europă din care România face parte şi cu care trebuie să se sincronizeze.

Naşterea şi configurarea Europei este o carte extrem de utilă pentru cei ce vor să înţeleagă starea actuală a formării UE şi cerinţele pe care România trebuie să le îndeplinească pentru a face parte din ea.

Toma ROMAN



cărți noi răsfoite de Alex. Ștefănescu

Dumitru Țepeneag, *La belle Roumaine*, roman, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004. 190 pag.

Povestea unei românce, Ana (Hannah, Anne), din Roman, care se expatriază și se stabilește întâi la Berlin, apoi la Paris. Frumoasă, misterioasă, de un erotism provocator, ea cedează ușor bărbaților și se lasă întreținută de ei, exploatându-le cu candoare sentimentele. Știind că fiecare bărbat visează să fie un Pygmalion, se preface și mai naivă decât este în realitate și se supune pedagogiei partenerului. În casa unui profesor de filosofie german, Johannes, cercetează cu luare aminte și respect cărțile din bibliotecă:

„Erau mai toate cărți complicate de filosofie, cu un vocabular format din cuvinte lungi cât o coadă la carne în România, cuvinte pe care uneori, deși le descifrai pe jumătate, tot nu le înțelegeai sau – și mai rău! – le înțelegeai exact pe dos. Or, ea, cu germana ei de baltă, ce șanse putea să aibă să priceapă ceva?...

– Nici nemții nu prea înțeleg, o consola Johannes."

Până la urmă, după mai multe treceri de la un bărbat la altul, aflată la Paris și devenind amanta unui rus, cu numele ortografiat nu se știe de ce „Iegor" (în loc de „Egor"), Ana este prinsă și strivită în mecanismul unor ambiții masculine pe care nu le înțelege și asupra cărora șiretlicurile ei de fetiță nu mai au efect.

Istoria (picarescă) a Anei se derulează într-un ritm antrenant (deși cuprinde numeroase digresiuni) și se remarcă prin spiritul de observație al autorului (care descrie precis haina de blana a eroinei, platoul dus de un chelner într-un restaurant, mașinile de pe stradă etc.), ca și prin modul dezinvolt de exprimare. Dumitru Țepeneag a ajuns un maestru al oralității. Cartea pare *spusă*, nu *scrisă*, și de aceea se citește (se ascultă) cu plăcere. Ea nu este însă mai mult decât o pălăvrăgeală inteligentă.

Dragoș Trică, *Apatridul*, București, Ed. Mașina de scris, 2005. 304 pag. Mircea A. Diaconu, *Studii și documente bucovinene*, Iași, Ed. Timpul, 2004. 208 pag.

Roman autobiografic, scris de un tânăr arhitect român, Dragoș Trică, stabilit după „mineriada" din 1990 în Germania, unde n-a obținut decât statutul de „apatrid". Protagonistul romanului, alter-ego al autorului, este arhitectul Decebal Triescu. Experiența dureroasă trăită de acesta (persecutat de regimul comunist, bătut de mineri, tratat cu o indiferență glacială de autoritățile germane) este povestită într-un stil nervos, combinație de sarcasm și poezie, care conferă cărții autenticitate. Autorul se „îneacă" uneori de intensitatea propriei lui trăiri:

„Ce a urmat până la detronarea dictatorului Ceaușescu, în decembrie 1989, a fost agonie. Tragedie. Sărăcie. Spaimă. Degradare. Nedreptate. Inechitate. Parvenitism. Foamete. Demagogie. Lamentație. Frig. Bișniță. Întuneric. Abrutizare. Resemnare. Corupție. Frustrare. Teroare. Ce-i drept, și speranță."

Alteori, cu un frison, el descoperă ce distanță există între imaginea lui (adolescentină) despre realitate și realitate:

„«Străzile nu sunt nicidecum albastre», a fost prima constatare a lui Decebal când a ajuns în Occident. Probabil și din dorința de a sugera în acest fel curățenia străzilor germane, părinții lui, care călătoriseră de mai multe ori în Germania, îi descriseseră străzile ca fiind albastre."

Plin de prospețime, original într-un mod ingenuu, romanul se citește cu interes.

Dorli Blaga, *Tatăl meu, Lucian Blaga*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2004. 380 pag.

Carte cu caracter memorialistic, consacrată de Dorli Blaga tatălui ei, Lucian Blaga. Autoarea recurge la evocări propriu-zise, dar și la documente (scrisori, fotografii) pentru a reconstitui secvențe din biografia personajului pe care îl idolatrizează. Neavând suficient talent literar, nu reușește să-l portretizeze într-un mod expresiv și nici să descrie, în concretețea lor, scene de viață sugestive. Energică și voluntară, cultivată, familiarizată cu munca intelectuală ea izbutește, în schimb, să facă ordine în informațiile privind relațiile lui Lucian Blaga cu familia, cu prietenii și, mai ales, cu autoritățile comuniste, în ultimii săi ani de viață.

Toader Buculei, *Prezențe brăilene în spiritualitatea românească*, mic dicționar enciclopedic, ediția a doua, revăzută și adăugită, Brăila, Ed. Libris, 2004. 464 pag.

Prima ediție a lucrării, apărută în 1993, cuprindea 452 de articole și avea o prefață semnată de Edmond Nicolau, cibernetician și istoric al științei și tehnicii, originar din Brăila. Ediția a doua, publicată recent, prezintă 730 de personalități și este prefațată de alt brăilean binecunoscut, Gabriel Dimisianu, critic și istoric literar, director-adjunct al revistei *România literară*. Realizat cu competență și seriozitate de profesorul, istoricul și publicistul Toader Buculei (care la 5 martie anul acesta va împlini 75 de ani), dicționarul ilustrează o tendință de *descentralizare* a activității de administrare a informațiilor din cultura română. Este o tendință modernă (care s-a manifestat la noi încă dinainte de război, dar pe care comunismul, cu centralismul lui autoritar, a blocat-o timp de peste patru decenii), specifică tolerantei civilizații europene. Toader Buculei este la înălțimea responsabilității pe care și-a asumat-o, caracterizând sintetic, pe baza unor informații riguroase și într-un limbaj sobru, contribuția personalităților brăilene (printre care scriitori și gânditori importanți ca Panait Istrati, Nae Ionescu, Ilarie Voronca, Mihail Sebastian, Perpessicius, Ury Benador, Anton Dimitriu, Basil Munteanu, Mihail Crama, N. Carandino, Oscar Lemnaru, Vasile Băncilă, Eugen Schileru) la cultura română. Dacă fiecare zonă din România ar avea câte un Toader Buculei (unele deja au), sarcina celor care alcătuiesc enciclopedii naționale ar deveni mai ușoară.

Constantin Mohanu, *Fata munților. Basmele și poveștile Loviștei*, București, Academia Română, 2003. 338 pag.

Constantin Mohanu, care a cercetat decenii la rând folclorul din Țara Loviștei, a proiectat o ediție în două volume a creației populare epice culese din această zonă. „Epica populară inclusă în volumele: I. *Fata munților. Basmele și poveștile Loviștei* și II. *Legende, eresuri, credințe populare și povestiri din Țara Loviștei* – explică autorul – reflectă stadiul în care se găsea eposul popular loviștean în urmă cu peste trei decenii (1968-1978), când au fost înregistrate textele destinate publicării.

Deocamdată, a apărut primul dintre cele două volume și el poate provoca, oricărui cititor, un adevărat *coup de foudre*, prin ingeniozitatea, pitorescul și vivacitatea narațiunilor țărănești. Constantin Mohanu, un folclorist experimentat, dar nu și blazat, capabil încă să se bucure de frumusețea folclorului, are darul de a face dintr-o lucrare științifică o carte încântătoare, ca *1001 de nopți*.

Anton Stanciu, *Gălățeni de pomină*, Galați, Ed. Sinteze, 2004. 132 pag.

Povestiri deocheate despre personaje reale, care s-au aflat cândva, în treacăt sau au trăit timp de mulți ani în Galați: prim-secretari, primari, prostituate, scriitori, derbedei ș.a.m.d. Convins că este simpatic (și câteodată este) autorul, un diletant lipsit de complexe, își ia avânt și devine frecvent vulgar.

Paulina Popa, *Îngerul politic*, Deva, Ed. Emia, 2004 (versuri), 2004. 150 pag., 70.000 lei.

Autoarea, o entuziastă, scrie versuri exclamative și dezordonate (multe greu inteligibile), căzând din când în când cu nonșalanță în ridicol. Ea amestecă retorica unei aspirații spre poezie cu neașteptate, stupefiante referiri la viața politică:

„Unde să ne mai ascundem/ în vacarmul în care nimeni nu ascultă pe nimeni,/ fiecare lovește pe fiecare,/ apoi respiră ușurați [sic!]./ Unde să reciți poeme, să scrii?/ Unde să-ți pleci genunchii, să te spovedești/ când slujitorii sunt slugi [?]./ E greu să scrii poeme într-un an electoral,/ să ignori înghețul" etc. *(Nu are miros nici prietenia).*

Vasile Proca, *Povestiri din Cumania (Cartea Crummei)*, Iași, Ed. Timpul, 2004. 150 pag.

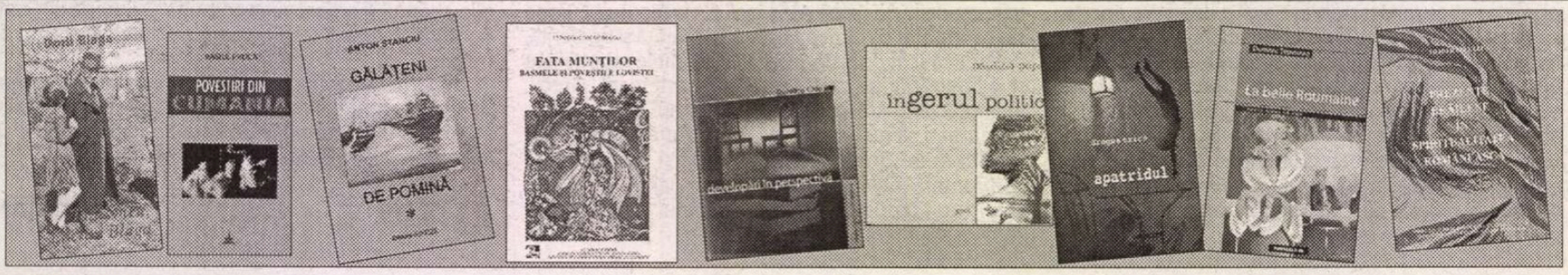
Încercare de a defini, prin mijloace lirice, epice și dramatice, România (numită în carte Cumania). Cartea amintește, vag, de ciclul de poeme *La Lilieci* al lui Marin Sorescu. Vasile Proca nu are însă grația artistică a lui Marin Sorescu și se împotmolește, adeseori, în pasta groasă a unui umor din categoria *Vacanța mare:*

„Dodoc – Băi, Cututu, da tâmpit mai ești!/ Cine te-o învățat să înhami caii așa?/ Cututu: – Da, cum?/ Dodoc: – Invers, prostul dracului! Când/ îi mâni, tu trebuie să stai în spatele lor și/ ei se balegă. Tu, nu nu vezi?/ Cututu: – Să nu te bag eu... și ce?/ Adică tu culegi curul găinii de pe un/ hectar de iarbă și nu ești prost, ai?/ Adică, avionul acela nu putea ateriza pe/ curul găinii?"

Dumitru Chioaru, *Developări în perspectivă. Generația poetică '80 în portrete critice*, București, Ed. Cartea Românească, 2004. 208 pag.

„Portretele critice" ale lui Dumitru Chioaru sunt portrete, dar nu sunt critice. Autorul are în mod evident talent literar. El îi aduce în prim-plan, pe rând, pe toți poeții sau pretinșii poeți ai generației '80, surprinzându-i în atitudini caracteristice și făcându-i ușor de ținut minte. Dar nu reacționează critic față de textele lor, nu ierarhizează valorile, nu deosebește vocația de impostură. Din cei 47 de poeți menționați în sumarul cărții, 45 nu există în realitate ca poeți, sunt ficțiuni ale lui Dumitru Chioaru. ■

Din cei 47 de poeți menționați în sumarul cărții, 45 nu există în realitate...



eseu

de Marius Chivu

Orori între copertele Bibliotecii Iad (II)

- Va ajunge cartea în Cercul violenților? l-am provocat eu.

- Mă îndoiesc.

- Bine, dar e mai crudă decât basmele lui Andersen! m-am intrigat.

- Credeți? Totuși nu e o carte pentru copii. Este un roman poate pentru copiii care au crescut cu Andersen. În basmele sale Andersen povestește agresiuni împotriva unor micro-ființe extrem de fragile. Cei care îi agresează pe soldățelul de plumb, pe Degețica sau pe rățușca cea urâtă sunt răi prin structură și caracter. Opoziția e maniheistă, simplă, iar eroii chinuiți sfârșesc în captivitate. Aici, dimpotrivă, ființa chinuită e un copil, agresiunea nu e la vedere, agresorul e chiar părintele și captivitatea nu e de natură fizică - se vede foarte bine din ce mi-ați citit - și cu atât mai puțin punctul final. Mai degrabă intriga. Nu știu ce va face Alice după naștere.

- Dar nu spuneau Părinții Bisericii că e la fel de primejdios să pui o carte în mâinile unui ignorant, cum e să pui o sabie în mâna unui copil?

- Basmul crud s-a transformat într-un roman horror. Copiii nu vor înțelege, iar adulții nu vor urmări poveste în sine, cât iminența unei interpretări incitante. Mai ales dacă e vorba de o poveste cu personaje și întâmplări deviante. Ignoranții oricum nu citesc. Ar trebui s-o știți mai bine.

- Bizar că ați folosit tocmai acest cuvânt! Pentru că și în romanul despre care vreau să vă vorbesc acum e vorba despre copii molestați. Ascultați numai!

Suntem în prima jumătate a secolului al XV-lea. Călăuzită de voci divine, fecioara Ioana de Domrémy - cunoscută apoi sub numele de Ioana d'Arc -, conduce armatele și cucerește Orléans-ul, iar delfinul Carol e încoronat rege la Reims. În bătălia de la Compiègne va fi însă prinsă, luată prizonieră de britanici și, în cele din urmă, condamnată la moarte prin ardere pe rug. Ducele Gilles de Rais, cavalerul lângă care luptase și pe care îl fascinase cu puritatea și înfățișarea ei angelic-androgină, nu reușește să o salveze, deși jurase să o urmeze pe Ioana oriunde. Chiar și în moarte. Îndurerat, se va retrage în fortărețele de pe domeniile sale din Vandeea unde va întemeia abația Sfinților Inocenți pentru a cinsti pruncii omorâți din ordinul regelui Irod. Dar durerea pricinuită de moartea Ioanei îi va întuneca chipul, sufletul și, cel mai rău, rațiunea. Să nu uităm că suntem în Evul Mediu și vremurile sunt obscure. Disperarea ducelui de Rais îl transformă într-o fiară care caută sufletul Ioanei în copiii ademeniți la castel și sacrificați. Un dubios abate Eustache Blanchet cere sprijinul toscanului Francesco Prelati pentru a-i vindeca stăpânul și planul acestuia este de-a dreptul –nota bene! – diabolic. Băieții răpiți erau sodomizați, vii sau morți, agățați în cârlige, zdrobiți, decăpățânați, tranșați, o parte din trupuri erau arse, în timp ce sângele, inima și ochii erau aduse ca ofrandă și folosite la invocații către diavolii Satana, Barron, Belial, Belzebut... Apropo, îi cunoașteți?

- Nu personal, doar din vedere în cadrul unor ceremonii publice sau în timpul Carnavalului Cazanelor, spuse dintr-un foc dracul tremurând vizibil de plăcerea istorisirii.

Michel Tournier, *Fecioara și căpcăunul*, traducere de Tereza Culianu-Petrescu, Editura Polirom, Iași, 2004, 190 p.

- Așadar, să continuu. Prelati a explicat în fața Inchiziției planul său. Ducele de Rais trebuia împins la limita răului prin crime săvârșite în numele și prin invocarea Diavolului. Prin condamnarea și arderea pe rug, Gilles de Rais urma să sufere o inversiune malignă asemenea celei prin care vocile Sf. Mihail și a Sf. Ecaterina, care la început o sfătuiau pe Ioana d'Arc cum să învingă în bătălii, au condus-o apoi spre focul expiator și mântuitor. Ulterioara reabilitare și canonizare a Ioanei atrăgând totodată și beatificarea ducelui, credinciosul ei slujitor.

Romanul se cheamă *Fecioara și căpcăunul* și e scris tot în franceză, de Michel Tournier.

- Îmi plac poveștile cu căpcăuni sexuali, mai ales dacă e vorba și de o fecioară sau mulți copii sacrificați în numele nostru. Oh, Evul Mediu, veacul nostru de glorii, veacul nostru de dor! Minunata Inchiziție... - Minunata Inchiziție care a devenit repede o instituție regală, nu mai era ecleziastică.

- Cu atât mai bine. Iadul cu cât e mai ocultat, cu atât își împlinește mai bine destinul, spuse visător dracul frecându-și copitele până ieșiră mici scântei.

- Oricum crimele Inchiziției sunt supraevaluate. Conform arhivelor Sfântului Scaun, numărul victimelor nu depășește 30.000 de suflete. Molima și ciuma lăsau în urmă mai multe cadavre. Dar să lăsăm asta. Teoria cu inversiunea malignă e-adevărată?

- Mai devreme l-ați citat pe Voltaire. Vreți să spuneți că vă încredeți mai mult în mine? făcu languros diavolul păros.

- Eram doar curios. Pentru că tot despre căpcăuni voiam să vă vorbesc. *Căpcăunii anonimi* povestiți de Pascal Bruckner.

- A, aș fi preferat să sporovăim despre sexualitatea deviantă din *Luni de fiere*. Foarte... frumos roman! Vă amintiți cum descrie Franz fabuloasele fese ale Rebeccăi? își mângâie dracul sexul păros cu propria coadă.

- Care bărbat care a citit romanul ar putea vreodată uita acea pagină! Sau celebra scenă a felației din *Gringo Viejo*, de Carlos Fuentes! mă lăsai eu luat de valul excitării.

- „Perversiunea nu este forma bestială a erotismului, ci partea sa civilizată: copulația este demnă de animal, numai devianța este umană, impunând o măsură barbariei organelor, și construiește o artă complexă altoită pe o natură simplistă", cită exact din memorie diavolul bibliotecar juisând cu ochii închiși de plăcere. Câtă inteligență persuasivă!

- Alo!? Lăsați devianța sexuală. Ascultați continuarea!

După arderea pe rug a lui Gilles de Rais, toscanul Prelati a fost condamnat la închisoare pe viață. A reușit însă să evadeze, a ajuns taumaturg în serviciul regelui René d'Anjou, apoi a fost numit căpitan într-un oraș din Vandeea, chiar regiunea unde-și avusese domeniile ducele de Rais. Îl va aduce și pe abatele Eustache, dar în cele din urmă va fi condamnat la spânzurătoare pentru că fură sigiliile unui trezorier. În ceea ce-l privește pe Gilles de Rais, imaginarul popular l-a transformat în căpcăun.

Facem acum un salt peste timp de câteva secole și îl cunoaștem pe Balthus Zaminski, un căpcăun parizian de viță nobilă. Strămoșii lui fuseseră aristocrați polonezi. Căpcăunii care supraviețuiseră Inchiziției se civilizaseră, deprinseseră meserii onorabile și se amestecaseră cu oamenii, purtând costume, plătind cu cărți de credit și folosind calculatoarele. Balthus al nostru este însă stăpânit de instinctele sale de căpcăun și înfuleca zilnic copilași răpiți de prin parcuri.

Pascal Bruckner, *Căpcăunii anonimi*, traducere și cuvânt înainte de Muguraș Constantinescu, Ed. Trei, București, 2002, 142 p.

Carciofi este valetul, mentorul și duhovnicul tânărului căpcăun care vrea cu tot dinadinsul să facă din Balthus un cetățean întrutotul respectabil. Ce nu face pentru a-l dezbăra de vechiul obicei! Îi prescrie diete vegetariene, îl duce la psihanalist, îl obligă să facă jogging, îi administrează Prozac, îi face aromoterapie, îi administrează minerale și vitamine, îl pune să călătorească, să consume cultură, îl înscrie la Căpcăunii Anonimi...

Dar degeaba, Balthus învăța pe ascuns *Arta de a găti copilași* și compunea un *Ghid al vinurilor pentru carnea de copil*, iar când vedea un pici traversând strada, își spunea: „Hm, îmi trece un sandviș pe sub nas!". În cele din urmă se angajează ca baby-sitter. Micuții bebeluși aveau cărniță fragedă, mai gustoasă și mai elastică. Ce mai, Balthus era incorigibil, dar un incorigibil rafinat. Cunoștea secretele gastronomiei căpcăunești și știa să gătească diverse delicatețuri culinare infantile: jaret de sugar cu busuioc și paste, obrăjori de puști cu sos vinaigrette, pulpe de ștrengăriță la tigaie cu tocănița de hribi, fese de copilaș cu coriandru verde, limbă de pici cu miere și mere sote, sugar cu scrob și cu o felie de slănină în jurul burții ș.a.

- Interesantă evoluția de la căpcăunii sexuali la căpcăunii gurmanzi, își mângâie barba diavolul îngândurat. Să fie, oare, o expresie a timpului?

- Pascal Bruckner e un critic al societății occidentale de consum. A scris un eseu care se cheamă *Mizeria prosperității*. Titlul e relevant.

- Eu am citit doar *Noua dezordine amoroasă*.

- Nu mă mir.

- Căpcăunii lui Bruckner sunt cu totul alții decât ai lui Perrault, d'Aulnoy, Chessex sau Tournier. Căpcăunii anonimi sunt... oamenii!? evită tonul categoric bibliotecarul cu rât.

- Nici nu e greu. De la imaginarul mitologic unde erau expresia fricii (instinctuale) căpcăunii ajung metafora conformismului frustrării (dobîndite)! Bruckner a scris despre simptomele de căpcăunitudine într-o *Logică a Canibalismului* din *Tentația inocenței*. Societatea umană, spune el acolo, „e un stomac în stare să digere orice, un cod insubmersibil care își recuperează propria contestație pentru a renaște mai bine. Căci revoltându-te împotriva conținuturilor ei, i te supui mai bine."

- Complicată specie intelectualul! șopti ca pentru sine dracul.

- Și acum să vă spun finalul. Copleșit de maladia sa și sfâșiat de interdicțiile lui Carciofi, Balthus hotărăște să se sacrifice pe sine. Dar nu înainte de a oferi un număr de circ extravagant pentru copiii iubiți pe care nu va mai apuca să-i înfulece: în ajunul Crăciunului își va mărturisi căpcăunitudinea și se va arunca într-un cazan cu apă clocotită pentru a se oferi, la rându-i, ca hrană micuților urmași inocenți ai monstruoaselor sale prânzuri. Copiii se vor delecta, candizi, veseli și zgomotoși, cu carnea de căpcăun servită pe platourile circului. Devotatul Carciofi va afla însă îngrozit ce fusese în spatele sublimului gest sinucigaș de „mea culpa" al inadaptatului Balthus: un străvechi blestem al căpcăunilor spunea că oricine mănâncă carne de căpcăun, fie doar și o bucățică, va deveni la rândul său un căpcăun. Și lumea toată va fi populată din nou de căpcăuni...

Abia ce am rostit ultima frază, că un vârtej de râsete drăcești m-a trimis în întuneric. M-am trezit, probabil târziu, teribil de însetat, lungit pe canapeaua de lângă biblioteca mea. (fragment) ■

lecturi la zi
de Tudorel Urian

Harap Alb reloaded

Cu nu prea multă vreme în urmă, criticul şi prozatorul Mihai Zamfir lansa scriitorilor români o foarte incitantă provocare: „Ce-ar fi dacă, în loc de a lansa pe piaţă noutăţi dubioase, ne-am consacra rescrierii capodoperelor? Dacă am actualiza, în felul nostru, arta medievală a copierii comentate, a scrisului în palimpsest? Ce-ar fi dacă cititorul ar şti din capul locului la ce să se aştepte atunci cînd deschide romanul?" Scriitorul însuşi a făcut pasul decisiv de la recomandare la faptă, rescriind (cu rezultate pe care nu este cazul să le comentăm aici) două capodopere ale prozei universale: un roman din secolul al XIX-lea,* Educaţia sentimentală *de Flaubert, şi altul din secolul al XX-lea,* Lolita *de Vladimir Nabokov.

Este de discutat în ce măsură romanul lui Mihai Zamfir, *Fetiţa,* este, aşa cum anunţase programatic autorul, o rescriere a romanului lui Nabokov, *Lolita.* Mult mai în spiritul recomandării reputatului profesor bucureştean mi se pare a fi recentul roman al lui Stelian Ţurlea, *Relatare despre Harap Alb.* Este drept, ambiţiile lui Stelian Ţurlea au fost sensibil mai modeste (el nu şi-a propus să *rescrie* - adaptînd-o gustului cititorului de azi - o capodoperă a literaturii universale, ci un basm de Ion Creangă, dar poate chiar de aceea, rezultatele sînt mai vizibile şi, fără îndoială, foarte spectaculoase. Mai mult decît atît, forţînd puţin lucrurile, se poate spune că editorul „Ziarului de duminică" utilizează *à rebours* formula epică sugerată de Mihai Zamfir. În sensul că, dacă *Fetiţa* era/trebuia să fie, o rescriere românească a capodoperei lui Nabokov, *Relatare despre Harap Alb* este, pînă la un punct, o reabordare a poveştii lui Ion Creangă din perspectiva literaturii universale.

Cartea lui Stelian Ţurlea, respectă întru totul derularea epică a poveştii lui Creangă chiar dacă autorul optează pentru o formulă narativă oarecum schimbată, de roman picaresc tradiţional (*Don Quijote* este, evident, primul model de luat în considerare, un altul ar putea fi însă şi excelentul roman al lui Miloš Crnjanski, *Migraţiile),* cu accente de tragedie shakespeariană şi cu rezolvări ce ţin de efectele speciale din cinematografia actuală. Simpaticele personaje ale humuleşteanului dobîndesc la Stelian Ţurlea grandoare şi tragism. Spînul, de exemplu, nu mai este personajul cvasi-caricatural din Creangă, ci un soi de ofiţer cinic şcolit cu lecturi din Machiavelli, aşa cum o demonstrează replicile sale din conversaţia cu Petru/Harap Alb: "Foloseşti forţa, luminăţia ta, învingi prin viclenie, te faci temut de prostime, urmat şi respectat de soldaţi, asta cred eu! Îi nimiceşti pe aceia care ţi-ar face rău într-o bună zi! Îmbină viclenia vulpii cu forţa leului! Să fii vulpe, ca să recunoşti cursele, şi să fii leu ca să-i sperii pe lupi. Un stăpînitor înţelept nu trebuie să-şi ţină cuvîntul atunci cînd acesta s-ar întoarce împotriva lui şi cînd motivele care l-au făcut să promită un lucru au încetat să mai existe..." (p. 103)

Re-povestită de Stelian Ţurlea, istoria lui Harap Alb este aceeaşi (*riguros,* aceeaşi, la nivelul osaturii textului). Peste scheletul epic al poveştii lui Creangă se toarnă însă din abundenţă material postmodern: citate şi aluzii culturale, strategii narative sofisticate, situaţii incompatibile cu presupusa epocă a derulării evenimentelor (salata pe care trebuie să o aducă protagonistul din grădina Ursului la prima sa probă iniţiatică este de fapt haşiş, clasicele dueluri dintre protagonişti au loc sub forma unor meciuri de şah de factură cu totul specială sau chiar de... fotbal), trimiteri la locuri şi personaje din actualitate sau din epoci diferite (acţiunea se desfăşoară pe distanţe uriaşe, din America de Sud pînă în Nordul îngheţat, iar unele dintre personajele care iau parte la ea au trăit în epoci diferite. Astfel privite lucrurile, *Relatare despre Harap Alb* devine un soi de carte a cărţilor în care este condensată întreaga memorie culturală a lumii, din antichitate pînă în zilele noastre. Fiecare personaj al cărţii are trăsături, gesturi sau replici care fac cu ochiul spre alte personaje din istorie sau literatură. Nu este însă vorba, cum s-ar putea înţelege, despre un roman cu cheie, ci despre un joc narativ fără nici o altă semnificaţie dincolo de un mai mult sau mai puţin amuzant joc al măştilor. Împăratul Verde împrumută uneori, pentru puţin timp, masca legendară a lui Ştefan cel Mare: „Dusese mai bine de patruzeci de războaie şi la capătul fiecăruia, după ce se adunau şi îngropau morţii, potrivit datinilor străbune, punea să se înalţe o biserică ori o mînăstire, spre slava lui Dumnezeu şi bucuria cinului preoţesc care îi aducea mulţumiri la fiecare slujbă. Omorîse cu mîna lui războinici aprigi ai multor seminţii, i se dusese vestea în toate zările că e crud, însă drept". (pp. 58-59) Firește, cu excepţia acestui succint portret, nimic din ceea ce face Împăratul Verde nu mai

Stelian Ţurlea, *Relatare despre Harap Alb*, Editura Fundaţiei Pro, Bucureşti, 2004, 240 pag.

contribuie la stabilirea unor eventuale similitudini cu domnitorul moldovean. Ursul însuşi a cărui împărăţie este călcată de Harap Alb în căutarea salatei care, arsă în foc, doboară o armată (cînepa halucinogenă), are parte de un final care seamănă ca două picături de apă cu cel al lui Othello. Autorul nu are nici un fel de complexe în a exhiba – atunci cînd nu citează direct – replici şi trăsături de caracter imediat recognoscibile chiar şi la nivelul unui om cu o cultură generală medie. Cu toate acestea, oarecum paradoxal, el nu parodiază şi nu pastişează (cu excepţia, eventual a poveştii propriu-zise a lui Ion Creangă) textele din care îşi ia referinţele. Cel mult face cu ochiul spre diversele surse livreşti, dar revine de fiecare dată la firul clasic al poveştii. Din cînd prin gura lui Flămînzilă, Gerilă, Vorbilă, Păsări-Lăţi-Lungilă şi a celorlalţi vorbesc Rabelais, Shakespeare, Corneille, Machiavelli & co. Ceea ce nu le schimbă însă nici destinul, nici comportamentul, nici atributele care i-au făcut celebri.

La nivel stilistic, scriitorul imită comportamentul auctorial al vechilor cronicari. El utilizează un limbaj expresiv şi mustos, cu parfum de epocă (noutate absolută în scrisul lui Stelian Ţurlea), iar din cînd în cînd naratorul intervine direct pentru a sublinia dificultăţile misiunii sale, dar şi determinarea de a duce lucrurile pînă la capăt. Iată un început de capitol din care răzbat, parcă, îndoielile lui Miron Costin în faţa misiei sale, însă şi hotărîrea de a le înfrunta: „E o vreme cînd trăieşti prin sabie, o alta – prin vorbă. Cam de mult nu mai făcusem nici o însemnare în sulurile de hîrtie pe care le purtam cu mine în lungul şi latul lumii. Se petrecuseră destule care meritau să fie consemnate şi ar fi trebuit să fiu îngrijorat că migala cu care mă dedasem cîndva scrisului se risipise ca un fum. Abia întors din domeniile Ursului, mi s-a deslușit limpede că nu mă pot îndepărta prea mult de ceea ce cred că mi-ar fi menirea şi cu ajutorul Domnului trebuie să continuu o muncă începută cu ani în urmă şi care nu va sfîrşi niciodată. Aşa că am mai umplut cîteva foi" (p. 146).

Este această rescriere în cheie postmodernă susceptibilă să revitalizeze un text devenit clasic, după modelul *remake*-urilor din cinematografie? Cartea lui Stelian Ţurlea pare să indice un răspuns afirmativ. Categoric, *Relatare despre Harap Alb* este o carte actuală, din perspectiva tehnicii narative, care se citeşte cu uşurinţă şi interes. Mă întreb însă ce s-ar fi întîmplat dacă autorul ar fi schimbat numele personajelor, iar titlul nu ar fi făcut trimitere directă la cunoscuta poveste ştiută de majoritatea copiilor români încă din primele clase de şcoală? Cîţi ar fi recunoscut prototipul din Creangă? Succesul cărţii ar fi fost mai mic sau mai mare? Ar fi avut oare vreo importanţă dacă referinţa la Harap Alb nu ar fi fost explicită? În mod cert, cartea poate fi citită ca un roman de sine stătător, în care *Povestea lui Harap Alb* să nu joace decît rolul uneia dintre multele referinţe livreşti directe sau implicite.

Relatare despre Harap Alb este o carte suprinzătoare în bibliografia lui Stelian Ţurlea (nimic din romanele anterioare ale autorului nu trăda astfel de preocupări), care demonstrează o dată în plus aria largă de exprimare literară a acestui foarte harnic autor. ■

HUMANITAS
bunul gust al libertăţii

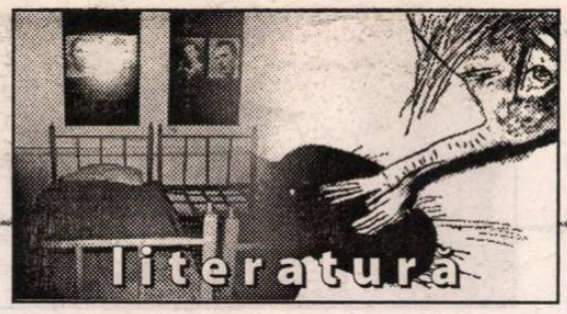
Paşi peste graniţe
250 000 lei

OLIVER SACKS
Omul care îşi confunda soţia cu o pălărie

Cartea de pe noptieră
150 000 lei

MICHEL DE GHELDERODE
Povestiri crepusculare

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro
http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro



lecturi la zi

Autoportretul unui critic

Ideea de a-şi scrie memoriile prin prisma întâlnirilor avute cu acei dintre semenii scriitori ce i-au trezit sentimente de adeziune spirituală, ajutându-l într-un fel să se cunoască mai bine, dacă nu să se împlinească, marchează egalitatea de scor între modestie şi orgoliu, la caracter care se respectă. Când cei în cauză aparţin ca, de altminteri însuşi memorialistul, unei caste reputate pentru iritabilitatea ei şi, prin urmare, prin dese şi puternice schimbări de umoare, riscul ca aceste memorii să se transforme într-un carusel de anecdote nu este mic.

Henri Zalis l-a ocolit sistematic, cu toate că arcul de jumătate de veac, 1950-2000, în care evoluează personajele sale, şi mai cu seamă cumplita perioadă a numitului prolecult, stăruitor abordată, căci a fost tocmai aceea a primelor lui contacte cu lumea literelor, îi oferea un copios material – vezi, comparativ memoriile Ninei Cassian. În fapt, şi cu spusele sale, Henri Zalis recheamă în memorie şi cazuri de forţă majoră când are prioritate absolută confidenţa, atrăgătoare sau pur şi simplu angajantă", povesteşte, de asemenea, întâmplări de viu specific, dar preferă portretul etic, trasat cu o anumită grijă de a nu ultragia amintirea unor contemporani din altă generaţie, deci care acum nu mai sunt printre noi. Dacă însă numai bine se poate spune despre cei morţi, complexa lor personalitate nu va fi ascunsă, cu laturile de umbră, cele care, paradoxal, conferă şi adâncime tabloului.

Sunt, în *Printre contemporani* (Edit. „Biblioteca", Târgovişte, 2004), peste patruzeci de portrete în care cei în viaţă - Nicolae Breban, Augustin Buzura, D. R. Popescu, Radu Cârneci - ţin companie unor mult mai mulţi confraţi de multă vreme înhăţaţi de istorie. Gestul de a-i evoca pe cei dispăruţi, Tudor Vianu în prim rând, Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Edgar Papu – o enumerare ce ţine să evidenţieze varietatea – este întâi de toate unul de recunoştinţă faţă de mentori formativi sau împliniţi comparşi ce l-au înţeles sau i-au uşurat paşii pe tărâmul unei spinoase profesiuni tânărului începător sau l-au scos din grave impasuri, în anii de coşmar politic.

Recunoştinţă, aşijderi, faţă de acele spirite afine care i-au îndulcit viaţa memorialistului în anii numiţi – de respect pentru cei astăzi clasici Camil Petrescu, Cezar Petrescu, George Călinescu, Geo Bogza, unii amănunţit frecventaţi, alţii contactaţi o singură dată. Fiecare din medalioane aduce ceva nou istoriei literare, cu ţoatele la un loc alcătuiesc un integral portret al autorului, în tinereţe şi la senectute, aşa cum singur se înfăţişează: „Prin succesive oscilaţii, fusesem documentarist, redactor, corector iar, în etape, bibliotecar, librar, redactor doi, în fine cercetător ştiinţific, pe un traseu nu linear, nici vorbă." Odată ce: „Din jocul început la fragedă tinereţe, ţinut în cumpănă de propria dreptate, în dispută cu varii vitregii partinice, invidii şi mobiluri de evadare, m-am ales, în final, cu acceptări, mistuiri, umbre existenţiale, umiliri, torturante planuri de retragere."

Nu ştim ce ecou ar avea asupra cititorului standard un asemenea curriculum vitae, pentru unul ca noi, care am trăit un destin cumva paralel, dacă s-ar putea astfel spune, când corector, când redactor cu jumătate de normă - de fapt, cap limpede -, când normator şi, în final, cercetător ştiinţific, efectul a fost sigur. Însă el nu ar fi răsunat dacă, dincolo de ardenţa stilului, amintindu-ni-l pe Stefan Zweig, şi de acea insistentă chemare la generozitate şi toleranţă, nu am fi descoperit un fin analist, stăpân în deplinătate pe uneltele sale. Şi – iertare! – pe insul senzual, deschis bucuriilor vieţii, râsului, nu doar celui interior, sprintenelor întorsături de condei.

Care este maniera de lucru a lui Henri Zalis, ca să nu zicem strategia? Portretul pe care-l trasează nu este niciodată negativ, cei selecţionaţi fiind modele şi artistice şi de caracter. Dar ei au firi omeneşti în care studiul atent află contraste ce s-ar numi şi scăderi – pentru alţii inacceptabile. Portretul făcut lui Zaharia Stancu este, în acest domeniu, exemplar. În luptător, în insul dintr-o bucată cu reflexe de cremene, martorul îl descopere pe actor – pe un mare actor. Iată-l pe Camil Petrescu, „Om descurajant şi dificil", de o „umoare delicat instabilă" – sună ca un diagnostic în termenii unei profesiuni ce nu se divulgă, dar se pronunţă. O căsătorie nereuşită a romancierului îl arată ca „greşind pe ansamblul palierelor". Momentele de la repetiţiile piesei *Bălcescu*, antologice, preţuiesc cât o întreagă fişă antropologică.

Când i se cere lui Mihail Sadoveanu să intervină pe plan scriitoricesc, într-un moment aspru de conflicte în sânul breslei, ameninţând însăşi existenţa Uniunii Scriitorilor, acesta răspunde că în acel moment se dedică strict activităţilor politice – modalitate de refuz „pictându-l" perfect pe autorul lui *Mitrea Cocor*. Pentru lectorul avizat, un monument alcătuit din bulgări de zăpadă, se topeşte. În conversaţie cu Tudor Vianu, Zalis afirmă că, spre deosebire de maestru, preferă reacţia spontană la faptul literar, explicaţia „deoarece faptul literar brut implică însuşiri ce se pierd la capătul unei prea elaborate receptări" (pentru Vianu critica fiind în mod fundamental cântărire, motivare, reducând coeficientul de subiectivitate) este că la mijloc ar putea fi şi o diferenţă de generaţie.

Bunăoară la evocarea lui Petru Dumitriu, „bine clădit, elegant, impunător" şi primit cu largheţe în sumar, justificarea vine de acolo unde „toţi eram, pe atunci, bolnavi de duplicitate". O epocă în care „Important era să nu o păţim, să nu fim daţi de gol sau să ne trădăm singuri." Aceasta era, însă, o situaţie ce nu-l prea privea pe prozatorul cu încasări neonorate de vreo şapte milioane de lei - în sume de astăzi, încă înaintea leului greu, cam cincisprezece miliarde şi mai bine! Latura de canalie a celui ce nu putea consuma decât coniac Martell şi numai la Athenée Palace, pe când elitele naţionale piereau la Canalul pe care el îl proslăvea este lăsată de o parte – mai precis înscrisă în cea mai mică dintre căsuţe.

Aceasta este, însă, viziunea autorului şi dacă, de pildă, Eusebiu Camilar – bădia! – prilejuieşte pagini de duioasă rememorare, un altul, noi, de pildă, am prins un alt aspect zodiacal. Astfel, la uşa apartamentului, dintr-un luxos bloc bucureştean, am sunat, vrând-nevrând, şi mai mult nevrând, dar conducând o colegă de facultate căreia-i făceam curte şi care, cerând un autograf maestrului, probabil cu anumită cochetărie, primise şi o invitaţie acasă – ce-i provoca, acum teamă şi nelinişte. Unda de neplăcere a gazdei, deschizând uşa şi văzând dublu se risipi, dimpreună cu invitaţia să pătrundem în sanctuarul său. Prozatorul a mai suferit un şoc în clipa când mi-am declinat numele. Şi acesta depăşit.

Apartamentul era vast, gazda mărunţă, în birou, un perete întreg era plin vârf de groase tomuri legate în piele de aceeaşi culoare – verde parcă. Toate, însă, de drept. Aflai că sunt ale unui prieten care i le lăsase în custodie. – Dacă îţi trebuie vreo carte, ţi-o împrumut, condescinse prozatorul. – Nu împrumut cărţi decât de la proprietarul lor, răspunsesem cu insolenţa tinereţii. – Ai dreptate, acceptase romancierul. Într-o altă încăpere, pe un alt perete trona un mare portret al lui Eminescu, în culori roz-albastre şi postură de luceafăr, iar sub acesta se afla o candelă aprinsă. – E de Grant, ne comunicase maestrul pătruns de însemnătatea minutului.

Împrejurarea că un bătrân reacţionar îşi aminteşte că din junie tot caustic i-a fost ochiul, dovedeşte doar deosebirea de structură. Să-mi fi tras, atunci, brusc de mână amica şi să fi căzut amândoi în genunchi în faţa tabloului azuriu, vizitele la Romancier s-ar fi repetat, cine ştie, am fi devenit obişnuiţi ai casei. Pe când aşa… Gazda a rămas vulpea ocupând vizuina bursucului, iar noi, nişte studenţi nesimţitori. (Nesimţiţi?)

În *Printre contemporani* mai multe subcapitole sunt strict autobiografice, ele revelează un intelectual luptând să fie el însuşi, prin vremi ce-l voiau matriţat. Ceea ce face farmecul acestor cărţi este însă factorul de care cronicarul n-a pomenit: temperatura stilului. Stă în specificul profesiei.

Barbu CIOCULESCU

cerşetorul de cafea
de Emil Brumaru

Iubita mea cu gura-n rai

Iubita mea frumoasă-n nuri
Eu te iubesc aşa cum eşti
Nu trebuie să te fereşti
Mi-e sufletul un lung murmur
Venit din vechile poveşti

Iubita mea cu gura-n rai
Pe care tot mi-o dai mi-l dai
Pe mijlocul tău subţirel
Am pus în joacă un inel
Să-ţi poarte sîmbetele-n el
Dacă visezi vînjuri de cai

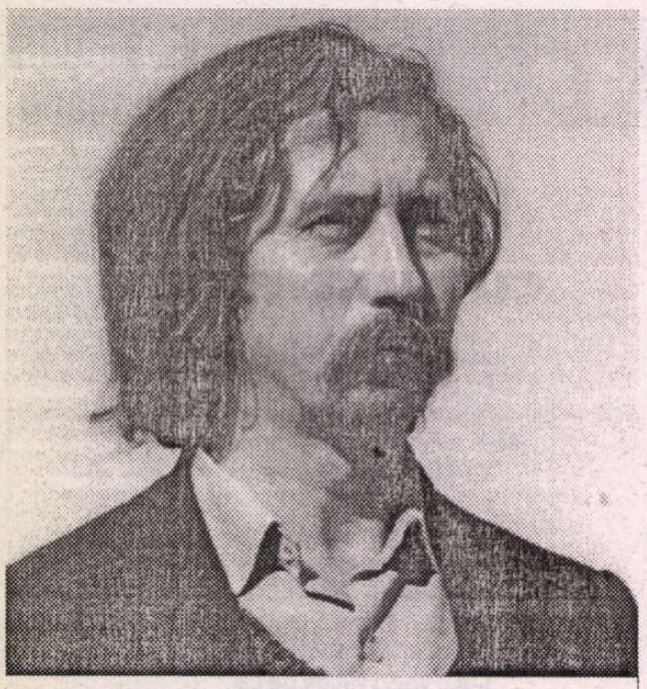
Iubita mea cu ochi mari verzi
Cînd eu te cert tu mă dezmierzi
Focul din noi e-n pălălăi
Sfîrîie roua-n aspre clăi
Asmute-mă cu sînii tăi
Cei ascuţiţi viaţa să-mi pierzi

Iubita mea surîsul tău
Şăgalnic rău şi derbedeu
Mă leagă-n minţi rostu' mi-l strînge
În frînghioare moi de sînge
De ce alături trist ne plînge
Înger trimis de Dumnezeu

Iubita mea-nfundată-n Flandre
De catifea sfarmă verande
Rupe zefiri distruge raze
Dă fluturilor dulci extaze
Şi la copii poveşti cu groaze
Şi-apoi craci zvelţi de copilandre

.....

Iubita mea frumoasă-n nuri
Nu trebuie să te fereşti
Eu te iubesc aşa cum eşti
Mi-e sufletul un lung murmur
Venit din vechile poveşti



Ion Tudor Iovian

frunza neagră

m-a privit lung de parcă ar fi trebuit să mor
și era în asfințit
și o frunză neagră s-a așezat pe frunte
pe nepregătite -

așa vine
da da – zice –

știu că ești pe moarte omule dar nu muri
până duminică
– mai am de făcut niște cumpărături de
plătit chiria pe viața asta
de aruncat pe fereastră
pieile vârstelor măștile steagul lui nichipercea sub
care am făcut mult rău

„cârpaci și nimicuri" – zice Nietzsche în fața lui
Dumnezeu
înainte de a-și pierde mințile

hai omule – zice –
intră în prima bodegă și îmbată-te
de urât îmbată-te
și de durere
bea-ți mințile
caută șuvoiul de primăvară care mai întârzie în
lume

și frunza aceea care a fost albă astă vară
azi
e mai neagră ca pământul și grea ca el

ce vei face tot restul zilelor

du-te omule
și vorbește cu cei care au plecat dintre cei vii
acolo unde omul și frunza și viermele
una sunt

întreabă-i cum se vinde viața acolo
ce preț are timpul
cât costă o petală de zarzăr și vaca-Domnului
cât costă un blues
amar ca luna
fiindcă ești singur și răul pe care l-ai făcut
te ma-
ci-
nă

poate că sunt ultima creatură din lume – îi spun –
care se hrănește cu poezie – dar pentru asta nu
trebuie să mă urăști
nu trebuie să scuipi în etimonul ființei tale
dar joia mergi omule în bodegă să-ți bei
porția de fiere
porția de iad – zice –

lasă – îi spun – am altă treabă acum

dar el îmi dă de înțeles că pentru noi nu există
iertare

Snow White din cartierul
Cursa de șoareci

lângă ușă după cursa de șoareci
crapă de atâtea droguri și sex și spaimă
Snow White a cartierului

nu cade nici o stea din cerul negru
nu vine
nici un prinț
de la barul din colț cu un păhăruț de trăscău
doar un câine de sticlă îi linge firișorul
de sânge
din colțul gurii

va intra încet în gunoiul străzii sub gheața indiferentă
a unui neon

e tot ce-a mai rămas după ce poezia și-a luat zborul

ar fi bine de-ar ninge cu fulgi uriași cu povești
cu pitici de turtă dulce și staniol
cu licurici în explozie și crengi de brad
CA SĂ UIT

ar fi bine dacă și Dumnezeu ar trece cu sania pe
aici
și mi-ar injecta în venă
o picătură
mai mult de veșnicie
peste urâtul din minte

măcar acum
măcar în noaptea asta de oțet și de fier
când e prea târziu și sufletul nu știe încotro s-o ia
printre atâtea ziduri
și mi-e amar amar
CA SĂ UIT

ecou de romanță la tobă și cinele

i-ai pus să cânte ecou de romanță
la tobă și cinele
pentru începutul de înserare din viața ta
pentru că ți-i amar și nu mai știi încotro
să o iei

dar ei erau
striviți de amintiri
și nu puteau trăi în prezent
și
viitor nu aveau
și cântecul
îngrozitor de trist mirosind a nenorocire
se prelingea amestecat cu frică și vomă
pe sub ușă
direct în pubelele sufletului

apoi
în chinuri
o lua
pe scări în sus
bătea ușor în zăbrelele cerului

(dar luna lumină nu mai avea)

și repede
încărcat de cenuși și de frig
se agăța de clanță se lipea de tălpi ca o miere cu
otravă
se-ncolăcea pe după piciorușul de cretă al bătrânei
din chioșcul de ziare
crucificând-o acolo pe singurătatea ei
definitiv

tulbura clopoței
de la
intrarea în paradisul mititeilor cu bere și mușstar

și ardea
cu piatra iadului
toată noaptea
rănile din suflet

dar ei erau deja doborâți de vis și de viciu
de rachiu și de hașiș și lehamite
și aiurau:
tare mi-i urât
URÂT ȘI AMAR
URÂT ȘI AMAR

și cântecul devenea vaiet și plâns cu sughițuri și
mutenie

și vara s-a dus
și
nu ne-am văzut cu adevărat la față
n-am avut
unul pentru altul
nici timp nici nume nici dragoste

„și murim pentru că nu suntem iubiți îndeajuns"

* * *

și totuși
prăpăditul mucosul ghidușul deschide fereastra
inimii și țipă cât îl ține gura:
„cine-a pus sare în prăjituri și cafea
cine mi-a pus dulceață în pantofi și mustăți de
husar la subțiori
cine-a scris povestea asta sălcie care-i viața mea
și mă silește s-o trăiesc și s-o mor la nesfârșit

cine-a scris pe vânt și pe apă pe nisip și în fiere:

«ah dulceața mea
– spânzurată de perdele cu asparagus
și țelină psihedelică –
ai să dispari
într-un „ecou de romanță" fără ecou
într-o lume care n-are ecou n-are viitor»"

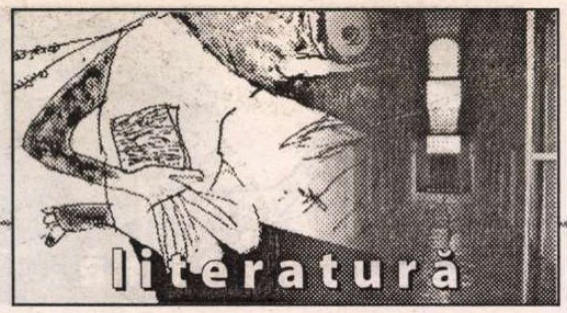
și toată tristețea dintr-odată nu mai face doi bani

nici cât o virgulă rău pusă
nu mai face durerea

nu mai cântărește nici cât un fulg păcatul

dar ei erau prinși în cântec și cântecul
murea într-un vacarm
de tropăituri
gemete
râgâituri

doar vântul
își mai excita organele pe luciul gheții definitive
și hohotea hohotea ■



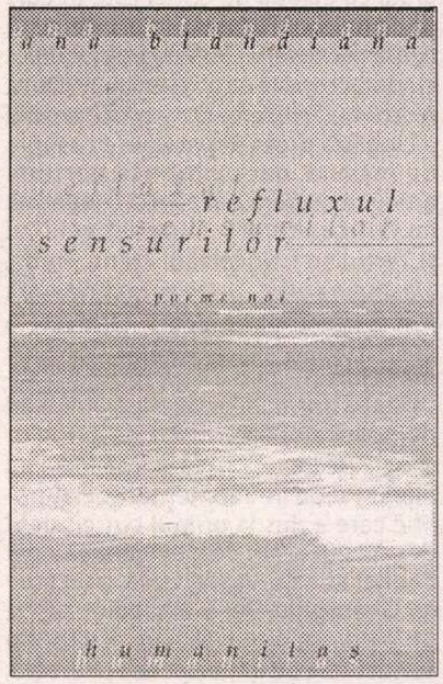
semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Ethosul Anei Blandiana

Fenomenul originar al poeziei Anei Blandiana pare a-l reprezenta ethosul. Fapt pe deplin explicabil dacă ne raportăm la epoca ce-o circumscrie, doldora de încălcări dintre cele mai grave ale principiului etic, de dramatice inechităţi în măsură a genera ceea ce s-a numit o est-etică, termen inconvenabil diverşilor defetişti şi oportunişti, însă foarte adecvat unor realităţi indenegabile la interferenţa creaţiei cu existenţialul istoric. În contextul răstimpului comunist, ethosul a devenit o temelie a supravieţuirii conştiinţelor, un criteriu de acuitate maximă al disjungerii anormalităţii de normalitate. Distopia comunistă a avivat conceptul moral precum o firească reacţie de apărare. Altminteri stăteau lucrurile în Occident. Cadrul unei societăţi democratice îngăduia o relativizare a principiului etic, care putea apărea eventual posomorît, prea restrictiv tolerînd o tratare a lui printr-o speculaţie jucăuşă. Era un teren pe care paradoxul putea executa tumbe. Oscar Wilde socotea că ar fi absurd a-i diviza pe oameni în „buni" şi „răi", indivizii putînd fi doar „fermecători" sau „plicticoşi". Iar Paul Valéry cocheta cu definiţia moralei, apreciind-o drept „un fel de artă a suprimării dorinţelor, a posibilităţii de slăbire a gîndurilor, de a face ce nu place, de a nu face ceea ce place". Relaxări ale unei lumi rezonabil aşezate! La noi, jocul de-a morala a fost (şi este, în continuare!) un joc cinic. Ana Blandiana e unul din creatorii care şi-au asumat reflex est-etica, înţelegînd că e singura cale onestă de-a se realiza printr-o disociere atît faţă de odiosul „realism-socialist", cît şi faţă de feluritele compromisuri ale fazei naţional-comunismului. Specificul lirismului d-sale îl alcătuieşte o viziune a ethosului care, departe de-a fi o retorică uscat moralizatoare, o searbădă probozire a contemporaneităţii decăzute, se proiectează asupra cosmosului, asupra ocultelor sale resorturi. Aspiraţia spre puritate, biografic motivată, se dilată astfel pînă la dimensiunile conştiinţei umane în genere, care se confruntă definitoriu cu impuritatea, cu degradarea, cu corupţia ce răspund unui registru escatologic. Puritatea apare grefată pe o intuiţie a ordinii universale ce se opune dezordinii, pe o responsabilitate de esenţă metafizică de-a conserva geometria ordinii. Ca urmare, contingentul epocal e resorbit de spaţiul vizionar al unui absolut geometrizat, inspirator precum o supremă paradigmă. Idealul e intangibil, ireductibil aidoma oricărui mister profund, aflat într-o irezolvabilă neconcordanţă cu realul, „sediul" său fiind transcendenţa: „Castelul în apă/ Cu cît mai înalt/ Cu atît mai adînc,/ Bătut de vînturi/ Şi mişcat de valuri,/ Neexistînd pe pămînt,/ Numai în cer/ Şi în apă,/ Mult deasupra/ Sau mult dedesubtul realităţii./ Sfîşietoare comparaţie/ În care numai egalitatea/ Rămîne de neatins" (*Castelul în apă*). Spre deosebire de „angajarea" factice în epocă, semnată de menestrelii compromisului, Ana Blandiana înfruntă nefasta epocă printr-un soi de dezangajare ostentativă care e maniera sa de-a sluji idealul. Mărturisind că „N-am reuşit niciodată să ştiu pe ce lume sînt", poeta ne relatează că a încălecat un cal „tînăr şi fericit", un Pegas, în care-şi simţea inima zvîcnind, „Fără să observ că între timp/ Şeaua mea se sprijinea/ Doar pe scheletul unui cal/ Care în viteză se dezmembra risipindu-se/ Şi eu continuam să călăresc/ Un cal tînăr de aer/ Într-un secol care nu mai era al meu" (*Un cal tînăr*). O asemenea intemporalizare e necesară pentru a jalona altitudinea poeziei care simte nevoia lăuntrică de-a se identifica cu sine însăşi tocmai pentru a putea da glas convingător fondului său moral intrinsec.

Exterioritatea se înfăţişează mistuită de-o chemare orientată spre interior a subiectului liric, iar acesta reflectă structura adîncurilor ontologice. Drept care, actul liric, deşi raportabil în chip nu o dată casant la un timp anume, respinge pragmatismul „torcătorilor de cuvinte", al autorilor „Care îşi croşetează costume şi cariere,/ Glorii, orgolii", înclinaţi a privi toate textele literare precum „nişte pulovere": „«Ce bine eşti îmbrăcată!» îmi spun,/ «Ce bine îţi vine poemul»,/ Fără să ştie/ Că poemele nu sînt haina mea,/ Ci scheletul/ Extras dureros/ Şi aşezat deasupra cărnii ca o carapace,/ Cu lecţia ţestoaselor/ Care astfel supravieţuiesc/ Lungi şi nefericite/ Secole" (*Fără să ştie*).

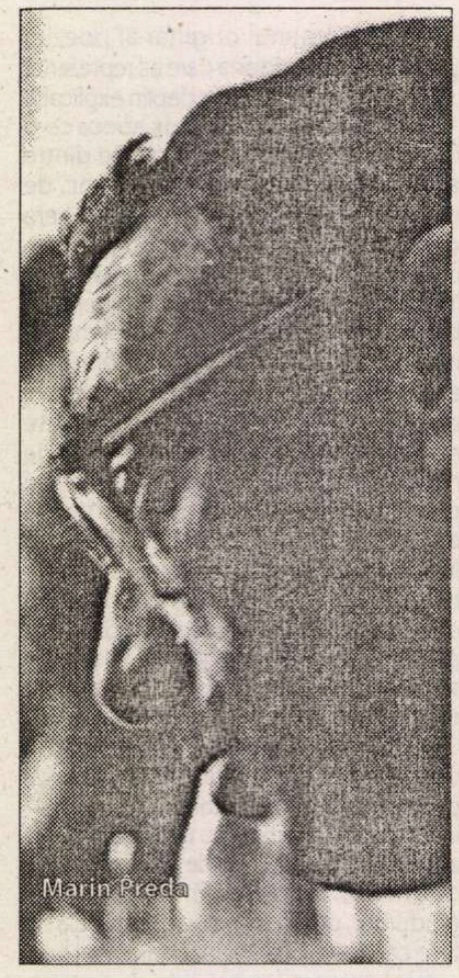
Denunţînd alienarea omenească, „marea lege a maculării", „întunericul sîngerînd", flageluri ce vin „de sus", semnificînd enigmatice abateri ale Lumii de la ceea ce am putea presupune că e drumul său drept, poeta nu se opreşte într-o manieră conformistă la polul binelui, nu se cantonează într-o imnografie închinată acestuia. Ethosul său cu subtext metafizic nu e unul al afirmării exclusiv pozitive. El se vădeşte pătruns de un simţămînt al declinului, expresie a „omului apocaliptic" al vremurilor noastre, pentru care transcendenţa e tot mai „slăbită", mai „stearsă", „mai depotenţată", compensator proiectat în trecut, marcat de conştiinţa unei dispariţii iminente, aşa cum e prezentat, bunăoară, de Gianni Vattimo. Această creatură atinsă de criză, „mutilată" de cădere, se proiectează în dezordinea universală, în peisajele care, odată cu izgonirea omului din Paradis, par a suporta şi ele blestemul unei analoage relegări. Ceea ce am putea numi apocalipsa naturii ţinteşte în structurile cele mai evoluate, organice, spre a-şi serba triumful sub înfăţişarea unui fast infernal. „Spuma aruncată pe ţărm ca o spermă/ Din burta intrată în putrefacţie/ A oceanului,/ Şi penele cu urme de ţiţei/ Pierdute de păsări bătrîne,/ Şi icrele uscate în peştii morţi demult,/ Şi miriadele de seminţe ale nisipului/ În care au împietrit,/ Niciodată născute,/ Plante nebănuite./ Totul e sterp, întrerupt,/ Doar razele sorilor stinşi/ Continuă să ne mai ajungă/ Cu tandra putere a morţii" (*Plajă*). Caricatura germinaţiei compromise e completată de mutilarea amforelor „care nu sînt decît cioburi de amfore" şi chiar de cea a morţilor „care nu sînt decît cioburi de morţi". Însăşi ţărîna e damnată, „În timp ce mă priveşte voluptuos/ Coborînd" (*Transparenţă*). Decompoziţia cuprinde de-a valma substanţele, conceptele, stările de spirit, conform scenariului unei „poveşti" absconse: „De-atîtea decenii atît de aproape/ Încît limitele au putrezit/ Şi-au căzut,/ Iar substanţele au început/ Încet-încet să se tulbure,/ Să se-amestece,/ Să fermenteze-mpreună/ Aceleaşi idei,/ Boli comune./ Mirarea ca un fruct/ Crescut din greşeală/ În alt arbore,/ Gîndul că totul ar fi putut fi/ Altfel./ Două trunchiuri/ Crescute din aceeaşi tulpină/ Pe faţada unei catedrale,/ Săpată în piatră o poveste/ Pe care nu mai ştie nimeni/ S-o spună" (*Pe faţada unei catedrale*). Imaginea omului interior „mutilat" se aşterne asupra elementelor cosmice, perturbate de degrigolada sa, solidare cu derularea acesteia. „Pielea pămîntului" capătă un aer „indecent", „senzual", marea e promiscuă, oceanul e „bătrîn de-o oboseală/ Numită simplu nemurire", într-un „Orizont animal/ Şi în rău şi în bine,/ Adînc lucios şi lunecos de mare/ În care soarele/ Se scufundă fără ruşine" (*Peisaj impudic*).



Ana Blandiana, *Refluxul sensurilor*, Ed. Humanitas, 2004, 140 pag.

Altfel zis Lumea însăşi ca mecanism spiritual-material e pusă în chestiune printr-o grilă a unui ethos care, aplicîndu-se ca o încredinţare umană, se izbeşte totuşi de bariera incognoscibilului. Nesatisfăcută de simpla experienţă a trăirii, poeta vrea o soluţie gnoseologică: „Tot ceea ce nu înţeleg mă ucide./ Este o moartă cea care continuă/ Să ceară lămuriri,/ Şi să nu le primească,/ Şi să insiste,/ Pentru că nici în lumea cealaltă nu se poate trăi fără să înţelegi" (*Ceea ce nu înţeleg*). Conceput astfel precum un „imperativ categoric", eticul se manifestă în calitatea unui instrument raţional *sui generis*, care intră în impact cu misterele ultime, evident, fără ambiţia vană de-a le dezlega, însă cu cîştigul poetic al revelării unor ambiguităţi tulburătoare, a unor complexităţi bulversante. În nevăzut bîntuie puteri demoniace, uneori cu neputinţă de disociat de cele divine. La etajele insondabile ale existenţei, binele şi răul par a se întîlni, a se mixa în pasta unei ininteligibilităţi din punctul de vedere al intelectului uman, ca şi a confuziei afective derivate, pe care instanţele oraculare nu sînt capabile a le limpezi. Aşa încît un psalm dobîndeşte accente recriminatoare: „Zeu al păstorilor şi al poeţilor/ Construindu-ţi oracolele/ În măruntaiele păsărilor./ În măruntaiele munţilor,/ Construind din cuvinte/ Soluţii de neînţeles,/ Salvări care-ar trebui mai întîi dezlegate;/ Putere-iertare/ În stare să ucidă şarpele,/ Dar simţindu-se vinovată/ După ce l-a ucis,/ Forţă refuzînd să învingă,/ Aşa cum lumina/ Ca să-şi pedepsească victoria/ Naşte poporul de umbre" (*Zeu al păstorilor*). Nevoită a se supune unui regim interogativ, care-i condiţionează însăşi starea fiinţării („Am vrut să fiu,/ Am crezut că sînt./ Pînă a apărut întrebarea" – *Întrebarea*), autoarea se simte copleşită de-o transcendenţă ce şterge graniţele dintre timpuri, fără a oferi un sens devălmăşiei temporale, aşadar plonjînd în absurd: „Nu e trecut, nu-i viitor,/ Un azi etern, năucitor,/ Cu soarele deasupra nemişcat/ Nemaiînstare/ Să măsoare/ Fărăderostul nemuririi" (*Scaieţi şi zei*). Dar acest simţămînt, să-i zicem eretic, al absurdului nu duce la o anulare a principiului moral, ci, dimpotrivă, la o potenţare a sa. Scoţîndu-l de sub jurisdicţia unei pietăţi cultivate în plenitudinea ei mai mult sau mai puţin convenţională, fără nici o umbră de incertitudine, neezitînd a-l trece prin vămi analitice, a-l testa dintr-o mare varietate de unghiuri, Ana Blandiana îl umanizează, graţie harului poetic, îi acordă o armură inexpugnabilă. Datorită abordării libere care-i dizolvă caracterul apodictic, vulnerabilitatea i se preface în forţă. Imperativul categoric e transpus în codul, universal la rîndu-i, al plăsmuirii lirice. ■

Desfășurarea
între Ana Pauker și Gheorghiu-Dej


Marin Preda

Într-un eseu publicat în 1970, Un semn de întrebare, Marin Preda recapitulează împrejurările în care şi-a publicat nuvela:

„Prin 1952 eram la Tuşnad într-un prim concediu de creaţie din viaţa mea. Un prieten foarte neliniştit în conştiinţa lui, neliniște pe care n-o înţeleg nici azi, mă avertizase prin luna mai a aceluiaşi an că dacă nu scriu imediat ceva prin care să fac să dispară norii unei maladii inventate de care mi se legase numele (naturalism!) şi în care nepăsător pluteam, voi fi exclus din Uniunea Scriitorilor şi maladia literară se va transforma într-una politică. Atunci va fi grav."

La insistenţele prietenului – scriam că Marin Preda va avea mereu în preajmă un prieten/protector – scriitorul pleacă la ţară, „dar nu la mine în sat, ci undeva prin Moldova, prin regiunea Huşi". Tot la sfaturile prietenului amplifică schiţa *Desfăşurarea* până când obţine celebrul text din 1952. „Ţinea foarte mult la mine, notează marele prozator, ştia pe atunci mai multe decât ştiam eu şi voia să mă apere de o primejdie de care eu nu eram conştient."

Câteva lucruri ar trebui lămurite. În primul rând, e vorba de uşoara deplasare a accentelor. Marin Preda va transforma amintirile în legătură cu logica interioară a evenimentelor. O bună proză nu se va scrie cu un debut din 15 aprilie (cum a debutat într-adevăr), trebuia să fie din 15 martie, cum scrie în amintirile sale – martie putea fi un simbol memorabil al ieşirii în lume, nu luna păcălelilor. Primul concediu de creaţie nu se cuvenea să fie în Castelul regal, ci într-o zonă care să nu confişte semnificaţiile evenimentului – Tuşnad. Şi nu în 1949, 1950 sau 1951, ci în 1952. Imaginarul va confisca mereu amintirile lui Marin Preda, dacă e să ne luăm doar după confesiunile lui Sergiu Filerot (*Reîntâlniri*, Cartea Rom., 1985, pp.119-125). Dar prietenul mai mare? El ar fi putut fi Moraru, Novicov, Paul Georgescu, dar şi Petru Dumitriu, şi el în 1952 era în centrul evenimentelor politice, cu opţiuni oficiale energice. Nu s-a observat sau nimeni n-a vrut să observe că nici Moraru, nici Novicov nu sunt, în amintirile lui Preda, personaje malefice. Dacă, de obicei, Marin Preda nu demonizează personajele politice importante, cu atât mai puţin demonizaţi sunt confraţii săi scriitori. Despre Petru Dumitriu e firesc ca paginile să fie iubitoare (scrisese cu multe superlative despre Preda, a fost întotdeuna un om de succes), dar Petre Dragoş? Şi totuşi, atunci când nimeni nu l-ar fi obligat pe Marin Preda să-şi amintească de momentele 1948 ale literaturii, Preda o face, şi cu iubire.

Volumul *Studii literare. Din literatura noastră nouă,* ESPLA, 1953, adună din revistele vremii studiile cele mai reprezentative consacrate celor mai importante apariţii din timpul scurs de la precedentul volum. Volumul este inaugurat de acad. G.Călinescu, semnatar al unui amplu articol despre *Poezia lui Mihai Beniuc*. Ov.S. Crohmălniceanu scrie despre *Cumpăna luminilor*, Nina Cassian, în postură de critic, îi omagiază pe Victor Tulbure şi Eugen Jebeleanu. Câteva nume de critici în ascensiune (S. Damian, Horia Bratu, Alexandru Oprea) arată că echipa de critici este în curs de întinerire. Un amplu articol este consacrat nuvelei *Desfăşurarea*, pe drept cuvânt receptată ca un eveniment literar. Articolul lui Tertulian – *O nuvelă remarcabilă* – elogiază proza din motive cu asupra de măsură, dar pe întinse porţiuni articolul nu pare a avea nici o legătură cu critica literară. Superlativele lui N.Tertulian („Nuvela lui Marin Preda, *Desfăşurarea*..., este prima noastră operă literară care demască efectele politicii deviatorilor de dreapta, dezvăluie primejdia pe care a reprezentat-o activitatea duşmanilor de clasă oblăduiţi de politica oportunistă a deviatorilor şi oglindeşte...") fixează însă locul lui Marin Preda în momentul social-politic care a dus la primul cutremur al deceniului al şaselea: eliminarea Anei Pauker şi a lui Vasile Luca, aşezarea lui Gheorghiu-Dej şi a aliaţilor săi pe un piedestal sigur. Nici un scriitor nu se bucurase de un asemenea privilegiu; nici unul nu fusese aliat de nădejde al tovarăşului Gheorghiu în asemenea momente grele. Desigur, i se închinaseră poeme, omagii, dar o operă care să ilustreze, la momentul oportun, mârşăvia deviaţionistă nu existase! Iată, condamnarea Anei Pauker se putea sprijini şi pe un argument literar! Pe opera unui scriitor tânăr, excelent cunoscător al vieţii satului! Apărută mai întâi în „Viaţa Românească", 8-9/1952, nuvela poate fi bănuită de multe rele, dar şansa veghează. Provizoratul fusese depăşit, pericolelele care-l ameninţau pe tânărul scriitor trecuseră. Sau cum scrie N. Tertulian în concluziile la articolul său:

„Nuvela *Desfăşurarea* constituie un mare pas înainte în creaţia lui Marin Preda. În nuvelele sale mai vechi despre viaţa satului (1948) autorul a zugrăvit o lume de oameni minaţi de instinctele şi poftele crâncene guvernate de proprietatea privată, cu setea de închiaburire...sau cu patimile josnice, crude, care descompuneau familia Moromeţilor, unde relaţiile erau dominate de ură şi încrâncenare...; unele nuvele din volumul întâlnirea din pământuri erau adânc atacate de morbul naturalismului. Nuvela *Ana Roşculeţ,* apărută în 1949, a fost puternic criticată pentru naturalismul ei, pentru imaginea deformată pe care odădea despre dezvoltarea conştiinţei de clasă a unei muncitoare înapoiate. Tocmai prin prizma acestor creaţii anterioare apare limpede de ce noua nuvelă a lui Marin Preda constituie o cotitură în creaţia acestui scriitor, înzestrat cu un puternic talent de prozator..."

Marin Preda va reveni asupra „deviaţiei", şi în 1980 încearcă a descrie în *Cel mai iubit dintre pământeni* momentele de vârf ale conflictului între Gheorghiu-Dej şi Ana Pauker. Se confesează, într-o întâlnire privată cu un învăţăcel-scriitor, Dej:

"Vom fi condamnaţi de istorie dacă nu urmăm , şi practic, ideile generoase ale socialismului şi comunismului. Acest lucru îl putem gândi acum în linişte şi calm, fără isteria de atunci a Anei Pauker, care ne întreba în plină şedinţă a Biroului politic...." Care-i întreba cine-i Rajk şi cine Slansky în România.

Cum conflictul cu Ana Pauker continuă, şi cum era de înţeles că tovarăşa Ana voia să afle cine-i Rajk al nostru, Dej va pleca să ceară sprijin de la Stalin:

"M-am urcat în avion, am ajuns la Moscova şi am fost cazat într-un hotel fără protocol şi fără comunicate de presă. (...) În sfârşit, a patra zi sunt anunţat să mă pregătesc, tovarăşul Stalin mă aşteaptă. M-a primit singur în biroul lui de la Kremlin şi m-a întrebat cu glas afectuos de frate mai mare: Ce e, mă Gheorghe?" Gheorghe îi povesteşte, ca un ţăran necăjit, necazurile, lăsându-l la urmă pe cel cu tovarăşa Ana. Aci, spune iscusitul Gheorghe, e vorba de o deviaţie. *Kakaia deviaţia?*, se oţărăşte tătucul. *Deviaţia* face parte din cuvintele magice ale vieţii politice comuniste. E răul cel mare într-o viaţă de partid „monolitică".

După ce Stalin află, îi cere un timp de gândire şi lămureşte, pe rând, la cele trei întrebări. Cea de-a treia, evident, ne interesează:

"Trei: în chestiunea devierii: cunoşti pericolele unei devieri. Lenin a fost împotriva lor, îmi spuse Stalin cu modestie, ca şi când el ar fi fost ceva mai indulgent. Lichidaţi, zise, printr-o discuţie în Comitetul Central şi apoi în adunări de partid lărgite acest grup de deviaţionişti. Eşti mulţumit, Gheorghe?"

În memoriile sale, Sorin Toma, fost redactor-şef al „Scânteii", una dintre cele mai triste figuri ale momentului, are altă părere despre Gheorghe:

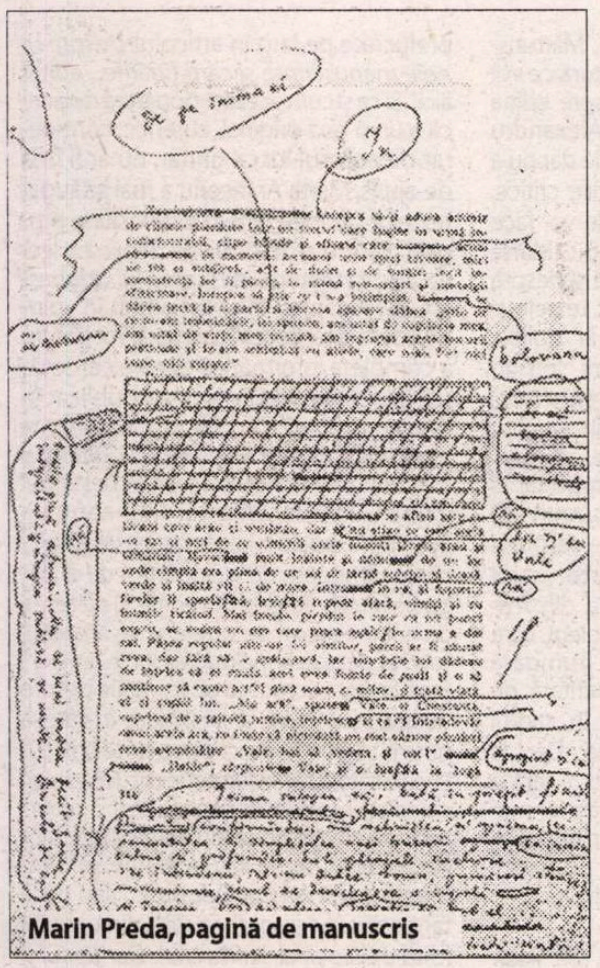
„În calitatea sa de secretar al CC, Ana Pauker răspundea de îndrumarea agriculturii şi de raporturile cu ţărănimea. (...) Aici intrau, în afară de politica preţurilor, dificultăţile legate de colectivizare, comasarea terenurilor colectarea produselor agricole, atitudinea faţă de ţăranii „chiaburi" etc. Pe scurt, un nod al contradicţiilor. (...) Această contradicţie permitea două abordări de natură opusă. Prima vedea ca instrument principal, în stare să biruie toate obstacolele şi inerţiile „puterea de stat, capacitatea partidului şi a statului de a impune ţă voinţa lor pe toate căile: politice, instituţionale, legislative şi, eventual, prin constrângere economică." ... Aşa vedeau (sau subînţelegeau) lucrurile Gheorghiu-Dej şi cei din jurul lui: „pământenii". Dispuneau şi de un model: cel sovietic, stalinist.

Ana Pauker şi Vasile Luca vedeau lucrurile cu totul altfel. La baza concepţiei lor stătea recunoaşterea importanţei ţărănimii ca pătură socială majoritară în ţară."

„Moderaţia, metodele bazate pe stimulente economic, pe convingere şi asentiment trebuiau să domine în activitatea organelor de partid şi de stat". Aveau, spune Sorin Toma, şi un precursor: Buharin."

Părerea lui Sorin Toma este împărtăşită azi chiar de personalităţi credibile ale istoricilor comunismului românesc. În anii cincizeci însă, Ana Pauker era un personaj odios , aşa că tânărul Marin Preda putea fi, în faţa unor contemporani, absolvit de păcate.

În 1952, *Desfăşurarea* pare, totuşi, un text eliberator. Ca şi alte texte ale lui Marin Preda, dar mai decis ca altele, evoca dezvrăjirea lumii: eliminarea unui duh rău. Sau cum va spune Lucian Raicu într-o cronică la ultima versiune a *Întâlnirii din pământuri*


Marin Preda, pagină de manuscris

(„România literară", 9 mai 1974):

„*Desfășurarea* se poate citi ca pe un mit al regenerării, al redeșteptării la viață. Sau ca un basm cu oameni buni și răi, în care cei răi strălucesc. Depășind conjunctura și folosindu-se de ea, Ilie Barbu rămâne un personaj exemplar, conceput dintr-o răsuflare, un prototip uman superior, un animator al dialogului, liber de prejudecăți și constrângeri, înțelegând mai mult, trăind mai viu și mai intens o experiență fundamentală. Și el va trebui să accepte, cu filozofică înțelepciune, dar și cu puțină resemnare, că nu toți oamenii sunt la fel și că oamenii, așa cum sunt ei, nu prea îi seamănă. Reveria consonanței umane străbate această nuvelă antologică..." Și: „În epoca literară respectivă, pe care o întrecea de la distanță, *Desfășurarea* se citea de noi, tinerii, cu sentimentul unei mari surprize. Iată, ne-am zis, se poate scrie și așa!"

Frazele inaugurale ale *Desfășurării* se schimbă mereu. Marin Preda știe că „fraza inaugurală" e decisivă pentru ritmurile și semnificațiile adânci ale operei. Trebuie ca personajul lui să se trezească într-un anumit context – un context care să evoce nașterea altei lumi. Să dea semnificație trezirii. În ediția a doua, ESPLA, 1954, *Desfășurarea* începe așa: „Ilie Barbu se trezi din somn cu ochii limpezi, ușor și liniștit ca din nimic, cu toate că se culcase seara frânt de osteneală. „Uite, domnule, s-a făcut dimneață", gândi el cu mirare. Vru s-o scoale și pe muiere, dar o mai lăsă; abia se revărsaseră zorile."

În ediția revăzută din 1964 (Editura Tineretului, Biblioteca școlarului) există sublinieri noi – există un timp nou care trebuie și el numit. E vorba (în stilul discursiv al „realismului socialist", dar și în stilul unor echivalențe care să anuleze regimul lozincard) de „o zi mare":

„O zi mare, chiar dacă îi descrii și intervalele dintre clipe, nu numai clipele, tot seamănă cu o zi obișnuită./ Ilie Barbu se trezi din somn cu ochii limpezi, ușor și liniștit, ca din nimic, cu toate că se culcase seara frânt de osteneală. Se trezi ca de obicei, cu capul la marginea căpătâiului și în locul unde trebuia să fie capul lui, era al muierii. Uite, domnule, s-a făcut dimineață, gândi el cu mirare."

În Ediția *Opere*, Editura enciclopedică, 2002, dispare „ziua cea mare" și încărcătura filozofardă și Ilie Barbu își trăiește trezirea cu o inocență care pune accentul pe renașterea personajului. Deși fusese obosit, „murise", iată, e liniștit, cu ochii limpezi:

„Ilie Barbu se trezi din somn cu ochii limpezi, ușor și liniștit, cu toate că se culcase seara frânt de oboseală. Se trezi ca de obicei, cu capul la marginea căpătâiului și în locul unde trebuia să fie capul lui, era capul muierii."

Procesul viitorizării rămâne central în toate cărțile lui Preda. Ce se va întâmpla astăzi, după trezire? Dar mâine? Cum va arăta lumea de mâine? În *Ana Roșculeț*, în textele anilor cincizeci, chiar în *Risipitorii* și *Moromeții II* întrebarea funcționează cu neobișnuită energie. Ea rămâne și în *Marele singuratic* și în *Delirul*. În *Desfășurarea* ea sună așa (Marin Preda nu o va modifica în edițiile viitoare – vezi ediția 1954, p.14):

„Ilie Barbu nu știa mai mult decât alții, ba chiar îi scăpau unele lucruri, cum era, de pildă, alegerea președintelui gospodăriei. Pentru el principalul era că aveau să înceapă o viață cum nu mai fusese vreodată: să are, să semene și să culeagă bucatele la un loc, apoi să le împartă după munca fiecăruia. Dar cum se vor petrece toate acestea, cine o să aibă grijă ca lucrurile să iasă bine, cine o să fie tras la răspundere dacă ceva o să iasă prost, toate astea nu i se păreau lui Ilie niște lucruri la care să se gândească în mod deosebit. Principalul era că viața cea veche era lovită acum chiar în temelia ei. De-aici înainte oamenii se vor băga în seamă și se vor împrieteni nu după câte pogoane are fiecare, după câți cai, boi sau porci au în bătătură, ci după cum au să muncească și să se poarte în viața nouă care începea." (s.n.)

Ce se va întâmpla mâine, iată întrebarea fundamentală a operei sale de tinerețe.

În edițiile definitive, Ilie Barbu visează: „Ilie închise ochii și, pe jumătate ad ormit, visă lumina zilei și o întindere nesfârșită de pământ. I se părea, vedea cum gospodăria treiera prima ei recoltă și Ilie știa pe dinafară câte zile-muncă are fiecare. Da, se cântăresc sacii așa cum văzuse el că se făcea la gospodăria de Dor Mărunt. Brigman, magazionerul, stătea cu plaivazul la ureche și făcea prinsoare cu Niculae Burcea că au să iasă peste 2500 de kilograme la hectar."

„La Marin Preda (...) visul e, în mod curios, un corolar al stării de semitrezie, în care conștința continuă, pe anumite parcele, să fie activă, iar tangența lui cu realitatea de toate zilele naște o ambiguitate încărcată de fior poetic. După ce traversează lunga perioadă a înfruntării pericolelor elementare, cu nădejdea aclimatizării, cu tenaticitatea dată de iubire, Călin trebuie să rezolve din nou, și pe tărâmul imaginat, dilemele convietuirii între oameni, să reintroducă apologia divinității, ideea binelui și a răului, chinul păcatului, normele legii, spre a împiedica alunecarea în abisul instinctelor (S. Damian, *Intrarea în castel*, Ed. Cartea Rom., 1970, p. 41).

Mai citam și altădată paginile din *Risipitorii* (ed.I) în care Constanța discută cu dr. Sârbu despre lumea de mâine. Și apelează la o imagine din *Adolescentul*:

Puține pagini sunt mai explicite, în acest sens, decât aceea care încheie ediția întâi a *Risipitorilor*. La mirarea doctorului Sîrbu că învățătoarea este încântată de *Adolescentul* lui Dostoievski (alte cărți ale lui Dostoievski, mai bune, zice medicul, nu i-au plăcut) Constanța răspunde:

„- Poate mi se pare mai interesantă, zise ea. Versilov, dacă îți amintești, are o viziune, treaz fiind, când se uită la un tablou cu Acis și Galateea, care exprimă ceva din visul de aur al omenirii. Cum o să arate omenirea după ce toți zeii și divinitățile au fost detronați? Ce o să facă omul fără ele? Oamenii se vor apropia unii de alții simțindu-se orfelini și or să se iubească toți într-o mare frățietate, zice acest Versilov, și după aceste amănunte înțelegi că e vorba chiar de epoca noastră, când se va termina și se va construi tot ce ne propunem noi să construim, și că în perioadă de muncă încordată nu o să se prea observe lipsa divinității și a stăpânilor detronați, dar pe urmă, zice acest erou, deodată oamenii vor descoperi singurătatea lumii și va crește în ei fraternitatea asta de orfani. *Tu te simți orfelin?* " (s.n.)

Aceasta este, la zece ani de la apariția *Anei Roșculeț* și la opt de la apariția *Desfășurării* întrebarea. Doctorul Sîrbu, prin intermediul se afirmă tezele Preda 1960 îi răspunde ("așa de crâncen" încât trebuie să ascultăm nu doar vocea, ci și ecourile ei interioare):

„Ideea că am fi putea orfelini e exclusă. Singura grijă care ia proporții mari în conștiința unui om este cum să nu se piardă pe sine.,"

Întrebarea va rămâne până la ultima carte, răspunsurile se vor schimba de la roman la roman. În deceniul dintre *Ana Roșculeț* și *Risipitorii*, Utopia începe să devină o figură de stil. Nu o posibilitate a devenirii lumii, ci un instrument de lucru al scriitorului, mai preocupat de imaginarul său mântuitor decât de soluțiile socialismului științific.

Cornel UNGUREANU

Post scriptum. Paginile de mai sus erau scrise, când am primit revista „Vatra", nr. 9-10/2004 cu frumosul articol al lui Dumitru Ungureanu consacrat *Desfășurării*. Câteva dintre observațiile dsale trebuie reținute. Prima, că a trăit în spațiul în care putea recunoaște personajele lui Preda. A doua, că „negativii" își au îndreptățirea lor: sunt, azi, mai simpatici decât pozitivii. Asupra acestor observații, dar și a altora vom reveni.

EDITURA POLIROM

- Petre Barbu **Blazare**
- Ryū Murakami **Albastru nemărginit, aproape transparent**
- John Steinbeck **La răsărit de Eden**
- Tracy Chevalier **Doamna și licornul**

Suplimentul DE CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*
www.polirom.ro

Critica ediţiilor

A. I. Odobescu (V)

Îndată după trecerea Dincolo a lui Tudor Vianu, parcă pentru a-i confirma previziunea rostită cu disprețuitor umor, Al. Dima i-a luat locul. Nu știu dacă la catedra universitară și la Academie, unde, totuși, a devenit „membru corespondent", dar locul de coordonator al „ediției critice" de opere ale lui A. I. Odobescu i l-a luat în grabă.

Se spune că despre morți nu trebuie să se vorbească decât de bine – *de mortuis nil nisi bene*. Nu știu ce interese va fi avut de apărat, pe lumea ceealaltă, presupusul născocitor spartan al acestei maxime răspândite de latini. Probabil că va fi avut și el, ca tot omul maleabil, nevoie, Dincolo, de o ambianță binevoitoare. Eu nu am nevoie, Dincolo, de o primire cu amabilități, nici din partea lui Alexandru Dima sau coordonată de dânsul, și nici din partea colaboratorilor lui la anularea ediției academice de opere complete ale lui Alexandru Odobescu, începută de mine împreună cu Tudor Vianu. Aș fi preferat să fi fost nu amabil, ci corect, civilizat, aici, pe Pământ. Adică să mă fi invitat, sec și quasi-oficial, de vreme ce devenise o persoană seacă și quasi-oficială (membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România!), și să mă fi informat că nu mai fac parte și de ce nu mai pot să fac parte din „colectivul" pe care îl coordona pe-atunci viitorul său hoit. Să-mi fi cerut îngăduința de a folosi, el și colaboratorii săi, normele stabilite de mine pentru transcrierea corectă a textelor și variantelor și să fi negociat (cum se spune azi) drepturile mele de autor al ediției, drepturi ce mi se cuveneau incontestabil, întrucât, fără acele norme din *Nota asupra ediției* (cf. vol. I, pp. 10-23), elaborată de mine, publicarea ediției nu ar fi putut să continue. Același lucru ar fi trebuit să-l facă poate și Al. Graur, directorul Editurii Academiei Republicii Socialiste România. Fiecăruia în parte i-aș fi explicat, în replică – deși cred că Al. Graur nu ar fi avut nevoie de nici o explicație, ci doar de un șoc care să-l scoată din cinica-i indiferență –, că întrucât normele de transcriere a textelor și variantelor trebuie să aibă un caracter unitar, ele nu pot fi stabilite decât de un singur textolog, cu perspectivă istorică asupra limbii române din secolul al XIX-lea, prin analizarea tuturor scrierilor lui Odobescu – foarte dificile din punct de vedere lingvistic –, ceea ce făcusem pentru a putea scrie *Nota asupra ediției*, și că aplicarea acelor norme trebuie să fie, de asemenea, după cum fusese în volumul întâi, lucrarea individuală a aceluiași textolog. Că în cazul recurgerii, din indiferent ce motive, la concursul altcuiva sau al unui colectiv, acele norme trebuie să fie aplicate cu rigurozitate, cu atât mai mult cu cât fuseseră deja aplicate în primul volum, ca să se evite astfel degradarea textelor și variantelor prin introducerea unor corecturi deconcertante, întemeiate doar pe impresii și păreri subiective și superficiale.

Asemenea dialoguri nu au avut loc, ambii ipotetici convorbitori fiind, probabil, prea îmbâcsiți de principiile dreptului bolșevic de expropriere abuzivă și ale nepăsării sintetizate în zicala „las' că merge și-așa". Nici Marta Anineanu, succesoarea mea, agreată de cei doi – Al. Graur și Dima – pentru stabilirea, în continuare, a textelor și variantelor, deși a „preluat din mers" normele tipărite în volumul întâi, nu și-a manifestat nici măcar schița unei intenții de dialog. Desigur că ar fi fost normal să-mi solicite o consultare, că se cuvenea să mi-o solicite și că ar fi fost bine și pentru ediție, îndeosebi pentru ediție, dacă am fi avut câteva întâlniri, la care eu aș fi venit cu pachetele mele de fișe și cu propriile-mi priceperi și îndoieli, iar ea, cel puțin cu motivările lingvistice ale modificărilor pe care voia să le introducă în normele stabilite de mine. În acele convorbiri posibile, desigur că i-aș fi mărturisit rezervele mele față de propria-mi notă, ca, de exemplu, faptul că folosisem câteva cuvinte ce mi s-au părut, citindu-le tipărite, ca fiind improprii, că nu aș fi trebuit să menționez în variante grafiile *acesti, albastri, ministri, nostri, pilastri, schiop, Stefan, tristi* (cf. *Nota asupra ediției*, în vol. I, p. 19), că nu-i recomand să preia ca fonetisme posibile, cum făcusem eu, grafii ca *anuncia, enunciare, Francia, precios, pronunciațiune* etc. (ibid.) și că-i propun să înlocuiască, în texte, prin conjectură, toate formele italienizante, ca *anticuar, anticuitate, cualitate, cuestiune* etc., cu formele consacrate de uzul limbii literare, dar să le menționeze, pe italienizante în nota introductiv-descriptivă și să le înscrie ca grafii în capitolul de variante.

Din nefericire, nu a fost să fie nici un dialog, nici cu Marta Anineanu. Probabil că nici unul din cei trei numiți nu a avut sentimentul că face parte din același „sindicat de ramură profesională și intelectuală" cu mine. Adevărul adevărat a fost și a rămas că, împreună, mi-au furat normele de transcriere a textelor și variantelor, făcându-mă, treptat, direct sau indirect, pe hoțește, prin includerea în ele a multor absurdități și bizarerii, părtaș la numeroasele nepriceperi ale celor care au colaborat la tipărirea volumului al doilea și a volumelor următoare. Amestecându-și neștiințele lor naturale în priceperile mele obținute prin studiu și experiență profesională, mi-au imprimat atunci senzația oribilă, de neuitat, pe care o mai încerci și astăzi ori de câte ori le citesc inepțiile, că și-au spălat și încă își mai spală și își clătăresc impuritățile ignoranțelor personale în creierul meu.

Textele din volumul al doilea și variantele lor sunt precedate de o altă *Notă asupra ediției* (pp. XII-XVI), nesemnată, dar a cărei autoare este Marta Anineanu. Mărturisesc că-mi va părea rău, pe măsură ce voi scrie acest articol și altele despre ediția academică a operelor lui Alexandru Odobescu – ediție care era să fie dar nu a mai fost să fie –, de observațiile critice, deja înscrise pe fișe, pe care le voi face despre felul în care a gândit Marta Anineanu că trebuie să lucreze și despre felul în care a lucrat, a îngrijit textele și variantele lor din volumul al doilea, folosindu-mi și nefolosindu-mi, într-un stil cam capricios, propria-mi *Notă asupra ediției*, furată. Dar mi se pare corect să nu fac nici un fel de compromis, întrucât este vorba de o importantă chestiune profesională. Presupun că observațiile și aprecierile mele – cel puțin unele din ele, cele mai acute – vor stingheri sensibilitățile multora din fostele ei colege și din foștii ei colegi, care continuă să-i păstreze o frumoasă amintire, firească și desigur meritată de personalitatea ei remarcabilă în cadrul Bibliotecii Academiei Române. Dar, la rândul meu, regret că altminteri, fără a spune adevărul, pe care îl extrag cu maximum de obiectivitate, nu prin speculație și nu din imaginație, ci de pe pagini tipărite, nu pot să fac critica ediției.

Textele și variantele lor din volumul al doilea sunt precedate, după cum am menționat, de o nouă, altfel de *Notă asupra ediției* decât aceea din volumul întâi, *Notă asupra ediției* al cărei dublu scop reiese, totuși, cu claritate din mișmașul de cuvinte care o compun: 1) anularea primului proiect al ediției prin eliminarea unor texte și prin fragmentarea altora; 2) anularea normelor lingvistice de transcriere a textelor și variantelor, expuse în volumul întâi, prin introducerea unor agramatisme lingvistice și textologice.

Astfel, menționând că patru studii de arheologie și de „arheologie medievală" nu vor fi publicate în volumul al doilea, Marta Anineanu atrage atenția că s-a dat, parțial, o nouă structură ediției (ceea ce nu era necesar, pentru că structura stabilită de Tudor Vianu era foarte bună), dar că, totuși, noua structură nu a fost întrutotul respectată, că s-au făcut câteva excepții. Aceasta este una din metodele infailibile românești – dar poate că nu numai românești – de a produce harababură într-o structură bine stabilită: introducerea unor excepții care duc la apariția altor structuri sau jumătăți de structuri, care au nevoie de noi excepții. Motivul invocat de Marta Anineanu pentru introducerea excepțiilor? Nevoia de a-l „informa *pe deplin pe lector* [subl. G.P.] asupra metodei de lucru a lui Odobescu", ceea ce se putea face fără introducerea unei excepții, ci numai printr-o notă ce ar fi precedat textul respectiv. Negândindu-se la soluția notei, Marta Anineanu a recurs la *fragmentarea textului*: „capitolul III din *Relații despre anticuitățile* [**sic**] *ce se aflau în mănăstirile din districtele Argeșul și Vâlcea*, intitulat *Pomelnic, manuscrise, cărți tipărite*", a fost inclus în volumul al doilea. Dar pretextul pentru această fragmentare nu a fost numai dorința de a-l „informa pe deplin pe lector asupra metodei de lucru a lui Odobescu", ci și acela că „aceste prime note [...] au fost prelucrate pe larg în articolul *Despre unele manuscripte și cărți tipărite...* editat aici". Și ca și cum această ciopârțire didactică a unui text original, autentic, considerat de autorul lui ca unitar, nu ar fi fost de-ajuns, Marta Anineanu a mai adăugat textelor odobesciene o dimensiune proprie: „Pentru a-l informa pe deplin pe lector asupra metodei de lucru a lui Odobescu, acest capitol III a fost editat în volumul de față [al doilea] ca anexă. Tot pentru a completa informațiile despre cercetările făcute la mănăstiri, s-au publicat în *Anexe* și *câteva din cele mai interesante rapoarte adresate Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice în această chestiune*" (subl. G.P.). Deci Martei Anineanu i-a venit dintr-odată și i-a rămas, pe lângă plăcerea uimitoare de a ciopârți și de-a alege belferește textele din ediție, și plăcerea de a le nesocoti pe unele și de a hotărî, tocmai de aceea, includerea lor în „anexe". Era bine, era corect ca observațiile despre textele respective să fie incluse în câteva note introductiv-descriptive, note prin cuvintele cărora să i se fi comunicat „lectorului" caracterul specific al fiecărui text și raporturile lui cu alte texte din ediție, indiferent dacă erau antume sau postume, ori simple note din Arhiva Odobescu sau dacă tangentau o scrisoare sau alta din bogatul fond epistolar al scriitorului. *Dar textul și textele, împreună cu variantele lor era obligatoriu să fie reproduse integral în ediție.*

Exemplul dat indică neînțelegerea de către Marta Anineanu a structurii operei lui Odobescu, a tuturor scrierilor lui Odobescu, pe care îmi permit să presupun că nici nu le-a citit, a voinței exprimate de scriitor prin chiar titlul ediției de autor, în trei volume, din 1887, *Scrieri literare și istorice* și prin ordonarea cronologică a textelor incluse în acea ediție, un fel de jurnal – uneori mai îngrijit, alteori mai puțin îngrijit – al scriitorului Alexandru Odobescu. Că structura nedidactică, „dezordonată" a operei lui Odobescu a derutat-o pe Marta Anineanu se vede și din faptul că a umblat cu două măsuri prin textele de a căror îngrijire trebuia să se ocupe. Astfel, ajunsă la *Notice sur les antiquitás de la Roumanie*, „notiță" editată în 1868 pentru Expoziția Universală de la Paris (1867), scrie, în aceeași *Notă asupra ediției* (p. XIV) că: „Nu s-a făcut aceeași excepție [care se făcuse cu capitolul III din *Relație despre anticuitățile care se aflu în mănăstirile din districtele Argeșul și Vâlcea*] pentru volumul *Notice sur les antiquités de la Roumanie* [...], în care primele capitole sunt consacrate exclusiv arheologiei, dar capitolele *IV Arts et industries en Roumanie au XV, XVI, XVII et XVIII-ème siècles* și *V l'imprimerie en Roumanie*, după conținutul lor, s-ar fi încadrat și ele în problemele de cultură expuse în celelalte articole din volumul II. *Nu au fost însă incluse pentru că editarea lor ar fi rupt unitatea volumului, care urmează să fie cuprins în seria arheologică a scrierilor lui Odobescu, însoțit de notele explicative necesare*" (subl. G.P.).

G. PIENESCU

(va urma)

A. I. Odobescu, *Opere* (13 vol.), București, Ed. Academiei Române, 1965-1996.

Istorie literară

De ce l-a ignorat Lovinescu pe Slavici?

Se ştie că opera lui Ioan Slavici, valorizată la nivelul de astăzi, adică situată într-o relaţie de echivalenţă cu operele lui Eminescu, Creangă şi Caragiale, este o descoperire relativ recentă: abia *Istoria...* lui G. Călinescu din 1941 a impus imaginea lui Ioan Slavici ca mare scriitor. Chiar dacă Maiorescu credea în el ca nuvelist şi pe această bază îşi construieşte teoria „romanului poporan" în articolul *Literatura rămână şi străinătatea* din 1882, totuşi această opinie pozitivă nu a fost preluată de succesorii maiorescianismului pe linia criticii estetice. Dimpotrivă, moştenitorii săi (cu excepţia lui M. Dragomirescu), de la E. Lovinescu la Pompiliu Constantinescu, s-au exprimat vehement negativ, cu o obstinaţie suspectă, ce trebuie să aibă motivaţii adânci, de vreme ce opera lui Slavici a fost eclipsată până în 1941 (G. Călinescu îşi prefigurează opinia într-un articol din 1937). De ce nu exista (pur şi simplu) scriitorul Ioan Slavici pentru E. Lovinescu?

Nu vreau să-i fac lui E. Lovinescu un aspru rechizitoriu, pentru că nu l-a luat în seamă pe Slavici (mort la 77 de ani, în 1925, când criticul avea 44 de ani); nu l-a luat în seamă decât cu totul fugitiv şi tangenţial de-a lungul bogatei sale activităţi critice – şi întotdeauna cu accente negative, fie în judecata estetică, fie în aprecierea morală. O culpabilizare a lui Lovinescu, din motivul că l-a ignorat pe Slavici, ar fi exagerată şi inutilă. Îndreptându-şi o atenţie specială şi sistematică spre „Junimea", ca spre gruparea care a impulsionat decisiv modernizarea culturii române, E. Lovinescu a valorizat în mod deosebit operele şi personalităţile lui Maiorescu şi Eminescu, pe Creangă aproape că l-a uitat, iar pe Caragiale l-a privit cu un scepticism problematizat spectaculos şi definitoriu pentru concepţia mutaţiei valorilor estetice (cum i-a privit, de altfel, şi pe primii doi, în episoade separate). În această ecuaţie a sincronizării europene, Creangă şi Slavici nu însemnau nimic, din punctul de vedere al lui Lovinescu. Trebuia, neapărat, să-i consacre Lovinescu lui Slavici studii speciale? Cred că ar fi trebuit. Îndreptăm astăzi o maximă exigenţă spre o mare conştiinţă critică, datoare să cuprindă totul, să pună în evidenţă valorile estetice ale tradiţiei şi ale actualităţii. Dacă ar fi vorba de un critic minor, întrebarea şi răspunsul ar fi complet nerelevante. De ce, totuşi, nu a contat deloc Slavici pentru Lovinescu? Încerc să înţeleg, iar nu să acuz.

Am putea opri orice alte explicaţii la una singură: pur şi simplu, Lovinescu nu recunoştea operei lui Slavici nici o valoare, prozatorul nu răspundea în nici un fel gustului său şi exigenţelor sale estetice. Există referinţe fulgurante în acest sens, privitoare la nuvelist şi la memorialist. Dacă nu mă înşel, din investigaţiile pe care am reuşit să le fac în întinsa activitate lovinesciană, criticul nu s-a referit niciodată la romanul *Mara*. Editat în volum în 1906, la Budapesta, fără să fi avut probabil nici o difuzare la Bucureşti (după ce apăruse în foileton în „Vatra" în 1894), reeditat la Bucureşti în 1913 şi în 1925, romanul ar fi putut intra în atenţia criticului, într-un foileton special, ca o (re)descoperire târzie. Nu putem expedia explicaţia în faptul că Slavici era scriitorul secolului anterior, iar Lovinescu, din 1904, când intră în activitatea publicistică, se consacră numai actualităţii. Prin ceea ce scrie nou după 1900, Slavici este într-adevăr un scriitor minor, fie în roman (*Din bătrâni*, 1902, *Il. Manea*, 1906; *Cel din urmă armaş*, 1923), fie în memorialistică (*Închisorile mele*, 1921; *Amintiri*, 1924). Această situaţie (involuţia artistică) a avut drept consecinţă umbrirea meritelor anterioare, nici aşa evidente. Imaginea nuvelistului viguros şi a romancierului puternic în *Mara* este întunecată de literatura minoră de la senectute. Adevăratul

prozator nu se vedea, nici nu era bănuit şi nici nu avea cineva inspiraţia să-l descopere, pentru că era înăbuşit sub moloz, datorită acestei mediocrităţi industrioase a creaţiei slaviciene din ultimii ani.

Două aspecte biografice obturează şi mai necruţător calităţile prozatorului din *Pădureanca, Scormon, Gura satului, Moara cu noroc, Comoara* sau din *Mara*. Cel dintâi e premierea de către Academie a romanului *Din bătrâni*, apărut în 1902. În 1903 lui Slavici i se acordă Premiul „Heliade-Rădulescu" împotriva lui Duiliu Zamfirescu, care candidase cu romanul *În război*, nici acesta cu mult mai bun. Duiliu Zamfirescu îl va ataca imediat pe premiat într-un articol în care dezavuează în întregime toată literatura transilvăneană. Slavici îi va răspunde, dar nu va fi suficient. Ceva mai târziu, E. Lovinescu va prelua ideea că literatura transilvăneană este neevoluată, şi ca limbă literară, şi ca artă, meritele ei fiind numai în militantismul naţional. În 1911, adaugă la finele unui articol despre I. Agârbiceanu un paragraf despre „caracterele generale ale literaturii ardelene", evidenţiindu-i regionalismul (devenit uneori un localism lipsit de orizont), insuficienţa estetică, „servitutea faţă de realitatea imediată", caracterul prea naţional şi prea moralizator – ceea ce o face „primitivă" şi, categoric, „inferioară". Slavici nici nu e pomenit. Dacă pentru Octavian Goga avea, în alte articole, cuvinte mai bune, considerându-l reprezentativ, pentru George Coşbuc nu avea nici un pic de înţelegere (ba, dimpotrivă, susţinând cu argumente noi, posibilul plagiat în serie al baladelor coşbuciene). E. Lovinescu nu avea, înainte de 1918, mai multă consideraţie pentru literatura ardeleană decât avem noi astăzi pentru literatura basarabeană. Când va iniţia campania revizuirilor, în anii 1914-1916, în „Flacăra", continuată şi după primul război în „Sburătorul", Slavici nu va fi în nici un fel vizat. Despre Duiliu Zamfirescu va scrie însă singura revizuire pozitivă, toate celelalte fiind negative (despre Maiorescu, Gherea, Vlahuţă, Brătescu-Voineşti etc.). Era clar că, în contrapondere cu Duiliu Zamfirescu, Slavici nu putea fi decât ignorat, chiar minimalizat, în fond dezavuat, chiar dacă indirect. Între Slavici şi Zamfirescu, aflaţi într-un antagonism accentuat, într-o competiţie exclusivistă pentru întâietate, Lovinescu îl prefera categoric pe cel de-al doilea.

În 1913, E. Lovinescu scrie articolul *Cincuantenarul romanului român*, dedicat, cum se poate lesne bănui, aniversării *Ciocoilor vechi şi noi* de N. Filimon. E ocazia unei recapitulări, în care sunt reamintite ca repere în istoria personajului de roman: Dionis al lui Eminescu, Dan al lui Vlahuţă, Neculai Manea al lui Sadoveanu, strecurându-i aici, cu totul inadecvat, şi pe inadaptaţii lui Brătescu-Voineşti; dar echivalentul lui Dinu Păturică este, bineînţeles, Tănase Scatiu al lui Duiliu Zamfirescu. Conchizând că romanul românesc e prea liric şi dominat de învinşi, E. Lovinescu nu pomeneşte de *Mara*, care i-ar fi oferit exemplul altui tip de personaj şi al unei naraţiuni obiective, cum o dorea. Nu ştiu cât de vinovată e această uitare sau, poate, ignoranţă.

Dar cel mai grav aspect biografic va fi colaboraţionismul filogerman al lui Slavici în timpul primului război, un partizanat care îl va expune iremediabil oprobiului public. E. Lovinescu a scris, în timpul neutralităţii şi după război, articole de „revizuiri morale" despre astfel de demisii antinaţionale ale scriitorilor şi politicienilor, dar, curios, nici unul special consacrat lui Slavici. Dar nu este uitat. Într-un articol din decembrie 1915 despre compromisurile lui Gala Galaction, E. Lovinescu notează extrem de acid: *„După Ion Slavici, Gala Galaction... Cel dintâi dusese o luptă de mai bine de un pătrar de veac pentru biruinţa cauzei naţionale şi întemeiase* Tribuna. *În literatură, prinsese seninele icoane a lui Scormon, a popei Tanda şi-a lui Budulea Taichii, rupte din împrejurările Ardealului... Banii ungureşti îi zguduiseră încă de acum câţiva ani temelia vieţii lui morale; banii nemţeşti l-au îngropat cu desăvârşire"*. Dezavuarea era totală, dar încă nu atât de dură ca într-o scurtă recenzie la volumul *Închisorile mele*, publicată în februarie 1922: *„Lipsită de orice interes literar, din cauza stilului prolix şi anacronic, şi aproape chiar de orice interes documentar, cartea – ca şi tot ce a făcut autorul ei de vreo zece ani încoace – porneşte din aceeaşi tragică nevoie materială. Nu reţinem din ea, ca epilog, decât seninătatea resemnată cu care autorul aminteşte metodic de câte ori vreun trecător îl scuipă pe stradă. Printre cei ce au făcut din tristul bătrân o scuipătoare naţională menţionăm şi pe d-nii N. Iorga şi Ion Grădişteanu"* (v. Lovinescu, *Opere IX*, 1992, p. 107). Cum, deci, să-l mai vadă cineva pe prozatorul de ficţiune Slavici, în paginile sale cele mai bune din vremurile de altădată, când omul era atât de detestabil, iar memorialistul considerat cu atât mai penibil? E. Lovinescu nu a avut nici inspiraţia, nici tăria de a face o disociere. În 1922 era prea aproape de primul război, când filogermanismul său l-a compromis pe Slavici, dar nu va face această disociere nici mai târziu. Sinteza *T. Maiorescu şi contemporanii lui*, apărută în 1943, în chiar anul morţii lui Lovinescu, va rămâne incompletă, fără multe capitole proiectate, printre care şi unul despre Slavici, unde poate portretul prozatorului ar mai fi fost retuşat.

Cred că Lovinescu a citat o singură dată un fragment din proza de ficţiune a lui Slavici – şi anume într-un articol polemic cu B. Fundoianu *Există o literatură română?*, din octombrie 1922, reluat în *Critice IX*, în anul următor: e un fragment din *Popa Tanda*, o descriere a satului Sărăceni, ca exemplu de sentenţiozitate, dar criticul ţine să precizeze că ia acest exemplu din opera unui *scriitor minor* (v. *Opere IX*, 1992, p. 215). În 1922, pentru Lovinescu, Slavici era mai puţin reprezentativ pentru literatura naţională decât Hogaş, Gârleanu şi Brătescu-Voineşti, citaţi în aceeaşi înşiruire cu Goga, Sadoveanu şi Rebreanu. Să reţinem ca pe o curiozitate că în 1922, pentru Lovinescu, „cei patru pilaştri ai expresiei artistice a sufletului românesc" sunt Eminescu, Creangă, Coşbuc şi Caragiale (*ibidem*, p. 216).

S-ar mai putea culege din critica lui E. Lovinescu şi alte referinţe incidentale la Slavici (însă nici una pozitivă!), dar tot nu am ajunge decât la o singură concluzie. Lovinescu nu doar l-a ignorat pe Slavici, ci, mai grav, chiar l-a detestat în mod consecvent, în primul rând pentru filogermanismul său vinovat, dar şi pentru lipsa intuiţiei psihologice (acuzată în *Amintiri*), pentru regionalismul său excesiv, pentru *„limba greoaie, provincială, într-un stil demodat şi supărător prin prolixitatea şi lipsa de relief"* din toată proza sa. Numai G. Călinescu, în *Istoria...* sa din 1941, a putut înfrânge aceste acuze şi prejudecăţi, foarte rezistente.

Ion SIMUŢ

Am găsit acest text, pe care Ioana Postelnicu mi l-a încredinţat cu cîteva luni în urmă. În anii aceştia ultimi, cînd nu mai putea scrie cu mîna ei şi-şi dicta textele, obişnuiam să ne vedem dimineaţa să-mi recite ce inventase peste noapte, texte întregi repetate cu stăruinţă în ceasurile de insomnie, destinate a fi dictate a doua zi. Din păcate, nu o dată, primeam seara un telefon disperat ca să-mi spună cu lacrimi în glas, *n-a venit, n-a venit, şi uit textul!* Aşa cum, continua să o strige pe Roza, din obişnuinţă, deşi ea o părăsise pentru un loc mai bine remunerat. Sau citeam împreună textul dictat, ea dorind să-mi afle părerea, să confirm că merită să trimită ce-a scris spre publicare. Pentru că iubea şi respecta scrisul, lucrarea ei de o viaţă, chiar sensul vieţii ei, aşa cum familia a fost a doua ei mare grijă. La aproape 95 de ani, se socotea încă răspunzătoare de soarta familiei ce rămînea în urma ei. Scumpamea = într-un cuvînt, aşa îmi hotărîse să-i spun, într-o noapte de confesiuni, după ce fusese pentru prima oară să viziteze casa lui E. Lovinescu, de la Fălticeni – era cutremurată de declinul fizic pe care-l constata în fiinţa ei, cu fiecare zi ce trecea, şi de declinul umanităţii, urmărind toate evenimentele la radio sau sonorul la televizor. *Nu mă proteja,* mi-a strigat, atunci cînd am vrut să ocolesc discuţia despre cumplitele execuţii din Irak. De fapt ştia tot. Mai putea desluşi literele doar cu lupa, chiar după operaţia la ochi, pe care a avut curajul să o suporte în primăvara anului 2004. Dar avea o dorinţă nesecată de scris. Era felul ei de a se împotrivi sfîrşitului, presimţindu-i aproape, încercînd să-l amîne. Ultimele luni, de chin al neputinţei, m-au făcut să uit de aceste pagini. Mi s-a părut un mic semn faptul că le-am descoperit, parcă puse la îndemînă, în *Bogdana,* romanul ei de debut. Fie ca marea călătorie, începută în 28 noiembrie 2004, să stea sub semnul acestui text.

Elena BULAI

Inedit

Ioana Postelnicu

Osana!

Mereu mirată de cele ce descopăr în fiinţa mea, nici o dată de cele ce ea *vede* în afara ei şi înăuntrul ei, în clipa acestei zile începute sub boarea unei stări de stranie limpezime şi turburare, a ţîşnit de pe buzele mele un *strigăt,* rostit cu glas tare: Doamne! Mare eşti! Năvălise din gîndul meu un puhoi de întrebări răspîndite ca spori dintr-o capsulă ce plesneşte sub forţa strînsorii captivităţii ei. Cum a făcut puterea Ta *să inventeze calea gîndirii omului,* să poţi citi sfînta alcătuire a celor ce sălăşluiesc sub fruntea lui? Să poţi cerceta şi înţelege *sinele* tău şi pe al celui de lîngă tine, *să-l închipuieşti* şi *să nimereşti* în ceea ce este esenţial? Să poţi *scrie gîndirea ta* sau a altcuiva, mînuind o pană de gîscă, un cui sau o daltă? Să se transforme tainica comoară închisă sub fruntea fiinţei pe care ai creat-o, în glas, în vorbe, în sunet, în forme, în iscodiri de înţelesuri aşternute pe papirus, pe hîrtie, ori în piatră? *Sunete* să capete *glas, înţeles*? Să deschidă porţi spre lumi ce nu le cunoşti, umplîndu-ţi fiinţa de mirarea celor ce descoperi. Mare este Domnul!

În această dimineaţă am trăit mai mult decît cîteva clipe de lumină, simţindu-mă deodată îmbogăţită de o înţelegere rămasă ascunsă. Parcă am perceput existenţa unui eveniment cu care de fapt am trăit nemijlocit dar nu l-am conştientizat. *Miracolul!* Valoarea celor ce ne înconjoară şi ne ajută să ridicăm ochii spre cer şi să strigăm: *Osana!*

Am deschis cartea ce se afla lîngă mine şi rîndurile citite au căpătat noi dimensiuni. Erau grele de conţinutul grafic al literelor, de ascunzişul din ele, dar se lăsau dezghiocate de privirile mele, mai mult decît oricînd. Am apăsat cu degetul pe un buton şi încăperea mea s-a umplut de glasuri, de cuvinte, de melodii cereşti. Ele se aflau în văzduhul lumii. Le-am captat îngerească lor exprimare şi le-am sălăşluit în mine. Am pus urechea pe inima lor şi le-am înţeles. Tu, Doamne, ai creat în alcătuirea omului sublimul glas al gîndirii lui. I-ai dăruit puterea înşirării, forjării şi limpezimea înţelegerii, putinţa împlîntării în inima lui, trezindu-i o stare de *fericire,* pe care de-abia în această dimineaţă luminoasă o pătrund plenar. Fericirea că poţi *auzi,* că poţi *citi,* că prin aceasta se poate stabili o comunicare între esenţa vieţii tale şi *Sfînta Existenţă* ce se află dincolo de cupola cerului şi *pretutindeni,* care ţine în puterea ei tot ceea ce mişcă, trăieşte, gîndeşte şi există pe pămîntul pe care vieţuim.

Doamne! *Ai inventat* omul, *ai inventat* sufletul lui, inima lui, durerea şi bucuria şi frumosul. Şi le-ai *poruncit* să se exprime. Să fie împărtăşite. Să fie *nemurite* prin sensul lor, prin sunete. Ce-am fi fost fără ele? Ce aş fi fost eu dacă n-ar fi existat *scrisul* de care mă folosesc în clipa de faţă, năpădită de starea de *bine,* de lumină, de echilibru, de un simţămînt de *iubire* care aruncă asupra drumului pe care mă aflu în oraşul în care m-am strămutat, reverberaţia unor raze ce netezeşte calea, risipind restriştea în care am zăcut timp îndelungat. În clepsidra vieţii mele, măsurătorul nisip *al timpului meu* s-a împuţinat. Am atîtea să spun, să scriu, să citesc, să aud, să aflu. Fără aceste *putinţe,* viaţa ar fi strivită de *orbire.* Pe toate le-am avut şi le am. Mi le-ai dăruit, Doamne! Nu m-ai lăsat afară de sfînta Ta creaţie. Mi-ai dăruit o fărîmă de har, pe care m-am străduit să nu-l risipesc şi care mă face, în clipa aceasta de mărturisire, mai mult ca oricînd, să înalţ *gîndul* la *Fiinţa Ta,* la existenţa Ta, o *existenţă eternă,* risipită în văzduhul ce-l respir. O entitate ce o pot *vedea, atinge,* în faţa căreia cad în genunchi smerită şi fericită. Cum aş fi putut trăi fără darurile ce mi le-ai făcut? Starea mea sufletească e mai mobilă decît mersul norilor pe boltă. Pînă în dimineaţa asta zăceam într-o beznă şi iată, acum fiinţa mea a înflorit. Fără o carte pe care să o citesc, fără o unealtă cu care să scriu, fără *să aud viaţa* aş fi orbecăit, pierzîndu-mă pe căi fără rost, fără ecou, fără perspectivă, fără nădejde, fără acea lumină a *harului,* care apare în sufletul meu la răstimpuri, cînd îmi vine să chiui de fericire şi-mi spulberă apăsătoarele, periculoasele capcane.

Oh! Ce frumos ai clădit totul... Cu suişuri, cu coborîşuri... Ca să ieşim pînă la lumină şi să strigăm: *Osana întru Cei de sus!* ■

Fototeca „României literare"

Fotografie de ION CUCU

prepeleac
de Constantin Ţoiu

Asfinţit cu ghioc (III)

(de citit iarna)

Plăcut destins de cele aproape două ore de înot, se aşezase cu jurnalul lui Sisi în mână, pe scaunul de lemn orăşenesc al coanei Lenuţa şi care pârâi sub el ca un moşneag cârcotaş, de vechi ce era.

Îşi amintise imediat de ziua când era plecat în Germania invitat la Universitatea din Köln, iar Sisi rămăsese singură acasă. Fiindcă nu suporta să stea singură, se mutase la Fiţa, prietena ei cea mai bună, decoratoare la un teatru, şi care locuia pe una din străduţele ce se fac din Calea Dorobanţi spre Floreasca, o uliţă străveche, Pitarul Hristache. Cum avea să rămână în Germania vreo două săptămâni, profitase de acest lucru, angajând doi meşteri recomandaţi de Fiţa să facă nişte transformări în apartamentul lor din Domenii, moştenit de la nişte Ghiculeşti, altă ramură.

Sisi suportase greu plecarea. Era prima dată şi pentru mai multe zile când se despărţea de Dinu. Cunoştea textul pe care Sisi i-l citise la întoarcere. Totdeauna îi citea câte ceva şi el asculta cuminte. Ce i-o fi venit însă să-l recitească în ziua aceea la Mangalia?... Trăgând caietul sub ochi, citi mai departe:

...Şi asta a ţinut aşa până la ora unu. La Fiţa, când am ajuns, am încercat să dorm. Imposibil. Cele mai oribile gânduri au pus stăpânire pe mine. Am simţit nevoia să vomit ca-n gară la plecare, când, aşteptând să pornească trenul şi văzându-te la fereastră, mi s-a părut că ţi se umeziseră ochii...

O tuse convulsivă îl apucă. Probabil că stătuse prea mult în apă... Continuă:

...M-a cuprins atunci o deznădejde şi mai mare. Mâine îmi voi petrece toată ziua aici. Cu tine. Frau Sorge o să se supere, dar nu mai contează. Pentru că niciunde nu te simt mai aproape decât în casa asta a noastră bătrână, mare şi frumoasă care nu mă mai sperie. Şi mă amăgesc cu iluzia că poate ai să simţi că sunt totuşi aici şi c-ai să telefonezi. Azi noapte am avut un coşmar teribil. Visam că Fiţa îmi spusese că te-ai întors, dar că tu nu voiai să-i spui unde te aflai, nemaivoind să ştii de mine!... Am ţipat în somn, Fiţa m-a trezit şi mi-a adus un pahar cu apă. Acum sper să dorm puţin. Sper ca de astădată să visez frumos. De mi-ai telefona!... Aş fi atât de fericită să te aud! Pe mâine, iubirea mea!

Trăsese pe el costumul lui kaki vechi cumpărat în Germania şi în care se simţea tânăr, uşor. Bluza îi plăcea cel mai mult. Avea patru buzunare mari, aplicate, cu câte un nasture de metal brun, de tunică militară şi în care încăpeau tot atâtea cărţi, groase.

Pasiunea lui: cititul, fluturii şi lucrurile vechi. Dedesubt, pusese un maieu bleu marinăresc trăznind a lavandă. O cochetărie de-a lui, de când se mutase în Bucureşti având succesele acelea la femei care îl mirau şi pe el, - pe vremea aceea, un băiat de treabă, la locul lui.

Aruncând la iuţeală o privire în oglinda de bâlci, cu rama galbenă pictată cu păsărele verzi, zestrea coanii Lenuţii, îşi aduse aminte cum îi spusese Sisi, puţin după ce se cunoscuseră, că semăna cu Zelea Codreanu... Ca Ghiculeasă, os de domniţă, se cunoşteau. Odată fuseseră împreună cu mai mulţi camarazi la Agapia. Aceeaşi ochi întunecoşi, verzui, culoarea lichenului iubind nordul. Acelaşi păr castaniu spre roşcat, rebel; acelaşi mers, apăsat...

Cu toate că – susţinea Sisi – se deosebeau ca de la cer la pământ, ori invers: Dinu fiind vesel, deschis, exuberant, dezordonat, nu ca celălalt, sumbru; şi îi plăcea să glumească, ori să arunce avocăţeşte fraze celebre, cum striga de pildă anarhistul londonez – *noi suntem în ordine mai ales când suntem în dezordine!...*

(Va urma)

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Semese şi (i)esemes

Despre haosul pronunţării siglelor şi al abrevierilor în româna actuală am mai scris în această rubrică, cu cîţiva ani în urmă. O nouă repede privire asupra domeniului arată că situaţia nu evoluează în nici un caz spre simplificare. Să rezumăm datele problemei: mai întîi, există un grad de imprevizibilitate în cazul siglelor a căror succesiune ar putea forma silabă, a celor pronunţabile ca un cuvînt oarecare al limbii. Am putea considera că – în măsura în care e posibilă – lectura „legată" este chiar preferată de vorbitori: tendinţa mai veche (care a produs pentru sigla *CEC* forma rostită *cec*) se confirmă şi în multe cazuri mai recente: *RADET* (*radet*, nu *re-a-de-té*), *PUR* (citit *pur*, nu *pe-u-ré*) etc. Desigur, siglele cu succesiune impronunţabilă în română se supun obligatoriu celuilalt model, de rostire a numelor literelor: *RATB* devine *re-a-te-bé*.

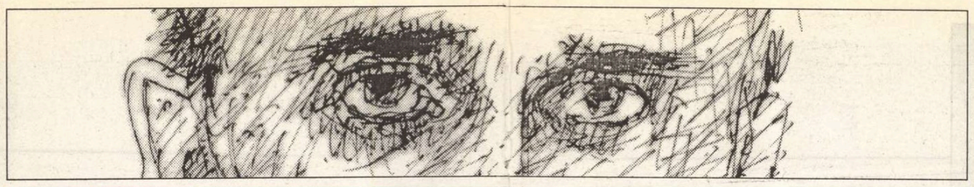
Totuşi, la siglele pronunţabile nu se poate stabili o regulă de citire: e suficient să comparăm *SAI: sai* cu *MAI: me-a-í*. În evitarea unor „citiri legate" ar putea conta dorinţa de evitare a omonimiilor suplimentare. După cum, în alte cazuri, asemenea omonimii sînt chiar dorite (Alianţa *DA - da*; poate că o intenţie de semantizare se reflectă şi în sigla PUR?!). Din punctul de vedere al formării unor cuvinte noi prin abreviere (*acronime*), s-a observat că nu e o diferenţă semnificativă între pronunţarea integrator silabică şi cea care recurge la numele literelor: cea din urmă nu e mai instabilă, ci formează la fel de bine un cuvînt adaptat morfologic: *teveul*. Mai mult contează tendinţa cultă de a păstra sigla ca un simplu semn convenţional pentru sintagma abreviată: folosită invariabil sau producînd un acord nu cu acronimul potenţial (*un SRL*), ci cu elementul abreviat (*o SRL*, pentru că S stă pentru cuvîntul „societate").

Dar chiar în cazurile în care întîmplarea, uzul sau necesitatea au decis ca siglele să se pronunţe prin citirea separată a numelor literelor, lucrurile nu sînt deloc unitare. În primul rînd, abrevierile se pot citi după model străin. În ultima vreme, modelul dominant este engleza, în primul rînd pentru sigle care vin direct din această limbă, care prescurtează sintagme englezeşti, oarecum tehnice (din muzică, tehnologie informatică): *DJ* (*digei*), *CD* (*si-dí*), *DVD* (*di-vi-dí*) etc. Chiar pentru abrevierile unor formule de alte origini, pronunţarea engleză pare să se impună: latinescul *curriculum vitae*, abreviat CV, e rostit aproape exclusiv *si-vi*. În alte limbi şi culturi, pronunţarea siglelor e automat adaptată sistemului local: *CD* e pronunţat în franceză *se-dé*, în italiană *ci-dí* (pronunţări pe care le preiau, de altfel, români care lucrează în mediile respective).

Cînd nu este preluată integral pronunţia străină a siglelor, ci se intenţionează totuşi o lectură „adaptată", lucrurile rămîn complicate, pentru că sistemul românesc oficial, recomandat de îndreptarele ortoepice, nu e singurul în uz. Evident, vocalele nu ridică probleme deosebite. Citirea unor consoane este însă destul de variată: cu două posibilităţi (*be* sau *bî*) şi chiar cu trei (*me, em, mî*). DOOM recomandă rostirile *me, ne, le* - dar admite într-o notă existenţa variantelor *em, en, el...*; pronunţările pe care le transcriem *mî, nî* etc. nu sînt recunoscute oficial, dar sînt practicate din şcoală, în comunicarea curentă, chiar în descrierile lingvistice orale, pentru că sînt mai puţin convenţionale şi modifică cel mai puţin aspectul fonic al consoanei. În alegerea între mai multe pronunţări intervin doar conotaţiile culturale şi uzul: sigle mai vechi sau mai „locale" (*OZN, TVR, PNŢ*) sînt citite după „sistemul DOOM"; pentru multe, un alt model este improbabil: PNL e citit *penelé*, nu *pe-en-el*. Sînt însă şi sigle pentru care se preferă modelul semi-străin (de fapt destul de vechi în română), sau pentru care oscilaţiile sînt frecvente: marca de ţigări LM e citită *el-em* sau *le-mé*. Aşadar, abrevierea ONG (pentru *organizaţie non-guvernamentală*) poate apărea în forma orală ca *ong, o-en-ge* sau *oneghé* : ultima variantă, cea mai improbabilă, s-ar conforma tocmai normei ortoepice oficiale.

Variaţiile oralităţii revin apoi în scriere: la vechile probleme ale abrevierilor (scrise cu sau fără punct după fiecare literă, cu majuscule sau minuscule) se adaugă unele noi, produse de tendinţa de a transcrie pronunţările siglelor; acestea creează (şi din cauza variaţiilor) un efect de surpriză, speculat de stilul ludic şi ironic: „să vă luaţi casete şi *sidiuri* (*mepetrei*)" (Computer Games Forum: abrevierile CD, mp3), „situaţia politică din *RÎM*" (= Republica Moldova, A. Bodiu, *Bulevardul eroilor*, 2004, p. 228). Oscilaţia în rostire se observă şi în cazul modernului SMS (scurt mesaj telefonic, abreviere din „Short Message Service"): forma *semese* (sistemul DOOM) pare mai populară şi mai adaptată, forma *esemes* mai cultă şi mai străină; trebuie să observăm că, efectiv, prima e mai aproape de obişnuinţele de pronunţare româneşti, de structura tip a silabei (în mod normal consoana se grupează cu silaba următoare, pentru *esemes* pronunţarea-tip fiind în contradicţie cu originea: *e-se-mes*). În scris e convenabilă din motive de economie a comunicării păstrarea abrevierii (*sms/SMS*), dar expresivitatea glumeaţă nu ezită să propună transcrieri ale formei orale: semese(u) („ţi-am dat un *semese* direct pe Atomic!", fanclub.ro; „i-a transmis un *semeseu* directoarea", ziarul21.go.ro), *esemes* şi mai ales - printr-o amuzantă localizare, cu fonetism popular, - *iesemes*: "nu-mi răspunzi la *iesemes*..." (aberatii.ro).

Ideea orwelliană după care răspîndirea siglelor ar corespunde unei utopii negative a artificialului în limbă pare întrucîtva contrazisă: acronimia e la fel de imprevizibilă ca multe alte fenomene ale limbii naturale. ■



La eliberarea din închisoare, 1964

Nicolae Balotă

De profundis

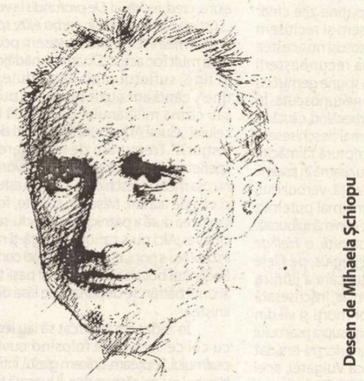
Întuneric. După noaptea petrecută în picioare într-un colț al biroului de anchetă, mai demult un salon, cu focul celor douăsprezece becuri aprinse ale lustrei de cristal în ochi, dimineața să fii îmbrâncit într-o carceră întunecoasă din beci, ce ușurare! Mă izbisem, de îndată ce gardianul trântind ușa în urma mea trăsese zăvorul, de o scândură la înălțimea genunchiului. Orbecăind, pipăind când pereții, când scândura, am dat repede ocol celulei. Nu depășea prea mult nici în lungime, nici în lățime, unul din acele bătrâne dulapuri biedermeier care mai mobilau pe atunci odăile bunicilor noștri. M-am așezat sau mai degrabă m-am prăbușit pe scândura întinsă din dreptul ușii până în peretele din fund. Pusă pe doi căpriori, închipuia un soi de pat. Am încercat să mă lungesc dar era cu neputință: chilia întreagă nu mă încăpea cât eram de lung și-apoi mă dureau prea rău mijlocul, pulpele, tălpile încinse, mădularele toate, ca să mă pot întinde. M-am ghemuit pe blana de lemn gemând înfundat, cu buzele strânse. Îmi ardeau ochii din pricina luminii brutale de peste noapte. Bezna răcoroasă îmi alina arsura, mă înviorăluia, mă ascundea, mă cruța parcă. Era mai bine așa, culcat în sicriul acesta duhnind din pivniță, în întuneric, să nu vezi nimic, să te lași învăluit în nimic. În scurtă vreme, vidul din celula scufundată îmi devenea de-a dreptul familiar. Căci, deși nevăzuți, culcușul nu mai lat nici mai lung decât o scândură de călcat, ca și pereții din jur îi puteai pipăi. Reci și umezi erau totuși acolo, aievea. Totul, în golul tenebros, era cu adevărat, nimicul acela nu mă amăgea, cum nu mă minteau nici arsura ochilor, nici duhoarea ce-mi năpădea nările ori întunericul ocrotitor. Cât de mincinoase mi se păreau, în schimb, cât de neadevărate, de false, toate câte le văzusem, le trăisem mai înainte, în timpul nopții! Revedeam iarăși și iarăși, ca într-un coșmar ce nu se mai isprăvea, scena jucată acolo sus de actori ageamii interpretând ca un fel de pantomimă, printre decoruri heteroclite, unele mizere, altele de un vechi lux delabrat. De parcă nu era nimic adevărat în spectacolul la care asistasem, deși îmi dădeam prea bine seama că nu fusesem doar un spectator, că participasem la el, că despre mine era vorba în piesa aceea mizerabilă, jucată de niște actori improvizați pe o scenă luminată strident.

„Stai acolo!" – se răstise la mine cu o seară înainte anchetatorul, sau cel căruia îi atribuiam rolul Anchetatorului, cum i-ar fi poruncit unui câine, dar fără mânie, doar plictisit, arătând spre singurul ungher al încăperii în care nu se aflau teancuri de hârtii îngălbenite, de dosare hârtănite, găleți cu bulgări de var nestins și bătrâne covoare persane rulate. Abia începuse interogatoriul său de rutină, cu o voce de robot, de automat nici măcar atent la răspunsuri – Numele?, Adresa?, Vârsta?, Profesia? –, când fusese întrerupt de un apel la telefon. Tot mașinal, părăsise scena, ieșise după ce mă consemnase, ca pe un școlar pedepsit – conform parcă unor indicații regizorale – într-un colț. Adăugase: „Să nu te prind că te-ai așezat!" De altfel, nici nu aveam unde să mă așed, dacă nu pe jos, pe parchetul vechi, unguresc, cu frumoase intarzii colorate, mânjit însă cu var, noroi întărit și urme de bocanci în praful gros de ciment. Se întorsese peste un timp, răsfoise alene într-un dosar, privise pe fereastra ce se întuneca, venise apoi altul care se apucase să scotocească într-un dulap doldora de acte și bastoane de cauciuc, dar negăsind ceea ce căuta se răcorise înjurând indicat de un superior și înțelesese că trebuie să mă păzească în acel loc și acea poziție până când îi va veni schimbul de dimineață. Și m-ar fi ținut acolo până în zori dacă nu intra, salvator, într-un târziu, un civil mai vârstnic, un personaj cu oarecare autoritate, de vreme ce auzindu-mi cererea mi-a făcut semn să-l urmez și m-a introdus într-o baie cu o vană spartă, peste care atârnau vechi robinete de bronz coclit. În jurul scaunului de WC, și el găurit, balta se întindea la fiecare folosire. Întors în sala de anchetă, îmi închipuiam că aș putea să schimb locul și dădeam să mă așed, când bătrânul îmi arătă cu o grimasă brusc scandalizată colțul meu, probabil prescris deținuților în regia spectacolelor lor.

Am rămas din nou cu cel pe care-l socoteam un ofițer de serviciu. Rămas singur, cu mine protăpit în colț, militarul, un comediant nu prea încercat, își juca rolul cu stângăcia și lipsa de degajare a unui debutant. Părea un muncitor scos de curând din fabrică, dresat însă în pripă pentru rolul ofițerului de poliție secretă. Deprinsese în scurtă vreme o mimică secretoasă, adoptase atitudini, se grimase în agent al Siguranței pe cale de a se preschimba în Securitate, dar nu-și stăpânea rolul, nu intrase încă în pielea personajului interpretat. Sărea în picioare, lua poziția de drepți ori de câte ori suna telefonul, răspunsurile sale se reduceau la o singură replică, aceasta însă viguros și în repetate rânduri răcnită: „da, să trăiți!". Nu avea nimic de făcut decât să stea lângă telefon, însă rolul acesta de valet îl juca cu gravitatea unui protagonist sau, cel puțin, cu aerul pătruns de propria sa importanță al unui confident al stăpânilor. Faptul că nu era sub ochii unui director de scenă nu-l făcea să se simtă în largul său. Abia într-un târziu – trebuie că era mult după miezul nopții –, răzbit de foame, îndrăznise să ia câteva îmbucături din merindea adusă într-un pachet slinos și pitită în sertarul biroului. De mine cred că îi era groază ca de un ciumat, un lepros sau o ființă lovită de un tabu. Îmi ocolea privirea, ba evita să-mi cuprindă cu ochii întreaga făptură, mă păndea pe furiș, tresărea la orice mișcare a mea, se vedea că se teme să nu fac cumva o nefăcută, să nu atrag asupra lui o năpastă. Mărâia surd, amenințător, de câte ori mă mișcam, îmi schimbam greutatea de pe un picior pe altul, iar atunci când i-am spus că am nevoie să ies la toaletă, lipsindu-i replica, și-a părăsit rolul mut izbucnind într-un tumult de imprecații ce se încălecau, ca pentru a alunga de la sine până și gândul la o asemenea scandaloasă derogare de la scenariu. Îi fusesem obraz sărind în picioare și așteptând în poziție de drepți.

Eram, oare, arestat, mă întrebam nedumerit, frământându-mă, negăsindu-mi locul, ghemuit pe scândura din celulă întunecoasă? Îmi închipuiam încă, pe vremea aceea, cu aceeași inocență cu care mai credeam poate că nu poți să iubești sau să fii iubit fără să declari sau să ți se declare ritos „te iubesc", că nu poți fi arestat cu adevărat dacă nu ți se rostește răspicat în față formula consacrată: „În numele legii, ești arestat!". Or, cuvintele acestea nu le auzisem nici din gura agentului în civil care aparuse, întovărășit de un milițian, să percheziționeze la noi și mă luase în mașină împreună cu cărțile confiscate, nici din aceea a sergentului din camera de gardă, care mă făcuse să mă dezbrac la piele și îmi luase cărți interzise. Urmau să apară și altele, dar acel prim index ce lovea cu interdicția, în dezordine, cărți de filosofie, de istorie, opere literare, scrierile unor politicieni, autori clasici și moderni, ediții vechi și recente, amintea rugurile de cărți din Germania hitleristă. Încă înainte de apariția acestor interdicții se zvonise că au început descinderi ale Siguranței prin casele unor intelectuali, iar cărțile descoperite la percheziții și confiscate deveniseră probe în inculparea lor ca „dușmani ai poporului". În vara aceea, un călugăr franciscan m-a chemat la casa comunității din lângă biserica pe care o frecventam și mi-a spus că se așteaptă la persecuții, arestări, poate chiar la desființarea ordinului. Cărțile din biblioteca lor vor fi probabil risipite, arse și de aceea frații ar dori ca măcar unele să fie salvate și să-și îndeplinească scopul, ajungând în mâinile unor cărturari și oameni de treabă. M-a îndemnat să iau la mine oricâte volume aș dori, pentru că îmi știa pasiunea, îmi cunoștea preocupările. De cărțile din biblioteca franciscanilor mă folosisem cu puțin timp în urmă scriind tocmai despre sfântul întemeietor al ordinului lor, despre iubitul meu Francisc de Assisi. Cu pofta mea hulpavă de cărți, m-am bucurat de propunerea călugărului și am luat o seamă de cărți, printre care *Dogmatica* lui Tanquerey, *Tratatul de Morală* al lui Noldin și marea *Kirchengeschichte* a lui Schmidt, toate în mai multe volume. Nici eu, nici bunii mei franciscani, suflete neînfricate, care aveau să sufere nu peste mult toate persecuțiile, asupririle, deposedările la care se așteptau, nu puteam să prevedem că urma să trec și eu în curând prin ceea ce considerau ei că le este oarecum rezervat prin vocație. Dar sunt și alții chemați decât cei ai casei, nu numai la ospețele Domnului, ci și la încercările Lui.

Era, așadar, un moment acela


Desen de Mihaela Șchiopu

Noaptea se scurgea greu; oboseala ne răzbise pe amândoi. Deși era instalat comod la birou, sfrijit cum era, părea chiar mai frânt decât mine. Oricât de pătruns de importanța personajului jucat de el, nu reușea să-și păstreze masca sentinelei vigilente; îl vedeam de la un timp clipind tot mai însomnorat, atipind minute întregi, tresărind după ce-i căzdea capul și fixându-mă, îndată ce se trezea, cât mai fioros, speriat poate de ceea ce aș fi putut întreprinde în timpul moțăielii sale. Dar eu însumi, răzbit de oboseală, închideam ochii, adormeam în picioare. Ochii mei închiși îl nelinișteau de parcă aș fi putut evada în somn. Ciocănea furios cu tamponul de sugativă în masă și repeta: „Aici nu se doarme!" Peste câteva clipe îi cădeau din nou ochii, iar eu profitam ca să-i închid pe ai mei. Dialogul acesta mut al ochilor paznicului și pâzitului a continuat până în zori când se auzi poarta de fier de la intrarea în curte deschizându-se, o mașină intrând și frânând scrâșnit pe pietriș, apoi voci, pași și ofițerul de serviciu cu masca vigilenței pe ceasul, stiloul, cureaua, șireturile și altele, nici din aceea a anchetatorului care îmi pusese în pripă cele câteva întrebări și-mi ordonase să stau la colț în picioare. E bizară – încercam să mă liniștesc – o asemenea arestare nedeclarată. De altfel, nu spusese Mamei cel ce venise la noi acasă să caute cărțile că nu mă duce cu ei decât pentru a da o „declarație" în legătură cu acestea și că mă voi întoarce încă în seara aceea? Nici n-o lăsase să-mi dea un pardesiu: „N-are nevoie, nu-i frig, la noapte-i acasă!" Ce e drept, nu-l crezusem nici-o clipă; mă prefăcusem că-l cred și-i repetasem cuvintele față de ai mei, ca să-i liniștesc. Vorbele lui nu păreau nicidecum amenințătoare. Ele nu ți se adresau, nu se adresau nimănui, erau cu adevărat vorbe goale. Ca și privirea lui. Când te uitai la el nu vedeai decât albul ochilor unui nevăzător, pupilele te evitau, se ascundeau. Ochi de mort, îmi spuneam, deși nu văzusem niciodată asemenea ochi. Nu puteai să-i dai o vârstă într-atât era de ascuns în dosul ochilor aceia goi, a obrajilor livizi; totul era cenușiu în (cum aveau să mai fie și altele în următoarele decenii comuniste) când, sub amenințarea legilor nelegiuite și mai ales a unor ucazuri obscure, nici măcar pe față anunțate, oamenii înfricoșați și-au ars cărțile vechi, documente parafate cu semnătura regilor, a miniștrilor regatului român, decorații și însemne, drapele și embleme ale României mici sau mari, tot ce ar fi putut fi folosit – și de atâtea ori avea să fie folosit – pentru a-i învinovăți de „deținere și răspândire de materiale subversive". N-aș fi fost niciodată în stare să ard o carte. Orice fel de carte. De aceea, atunci când câte un prieten, precum Rudy Schuler, obișnuit să scotocească în bibliotecile amicilor, văzând pe rafturile mele unele lucrări politice din cele de curând prohibite, insista să mă descotorosesc de ele, refuzasem să le distrug, considerând că cele câteva volume mai deochiate politic se pierdeau în masa mare a cărților. Întrucât mă mulțumeam să dau din umeri la repetatele lui avertismente, a alarmat-o odată pe Mama. Negoițescu, și el de față, a turnat ulei peste foc, spunând că în ceea ce-l privește nu și-a distrus cărțile cele mai primejdioase, dar „ca o măsură de prevedere", le-a scos din bibliotecă unde erau prea vizibile și le-a ascuns. Știam că avea unele publicații legionare din perioada adeziunii sale juvenile – pe cât de frenetică pe atât de trecătoare – la delirele defunctei mișcări, precum și numeroase lucrări achiziționate mai demult de tatăl său preocupat de doctrinele politice ale veacului. În fața coaliției dintre familie și amicii mei, am cedat.

Nu știu cine dintre noi a avut ideea de a dosi cărțile în casa din „grădina de sus". Așa numeam livada în care, spre sfârșitul anilor '30, Tatăl meu începuse să amenajeze un fel de fermă, pe o pajiște întinsă de vreo cinci iugăre, construind acolo o casă mai mare pentru noi, alta mai mică pentru familia unui paznic și o șură. Se vedea, bietul, la bătrânețe gospodărind ca un *gentleman farmer*, bucurându-se de roadele acestei investiții bucolice. Era mândru de clădirile din livada, ce nu avea să devină niciodată o fermă, și îndeosebi de casa mare ce se vedea de departe, din șoseaua care urca șerpuind dealul Feleacului, îl încântau sutele de pomi pe rod plantați sub diriguirea lui în șiruri rostuite cu grijă, din mijlocul cărora răsărea acoperișul de țiglă roșie și stâlpii de lemn ai cerdacului ciopliți de meșteri pricepuți din Ilva-Mică. Nu-i împărtășeam din păcate încântarea, iar plimbările noastre spre „grădina de sus" însemnaseră mai demult, pentru copilul citadin care eram, o corvoadă. Cu trecerea anilor, după terminarea războiului și întoarcerea noastră din „refugiu", parcă îmi trecuse vechea aversiune și aș fi ajuns chiar să îndrăgesc acea livadă, dacă ea nu ne-ar fi prilejuit mai multe necazuri decât bucurii.

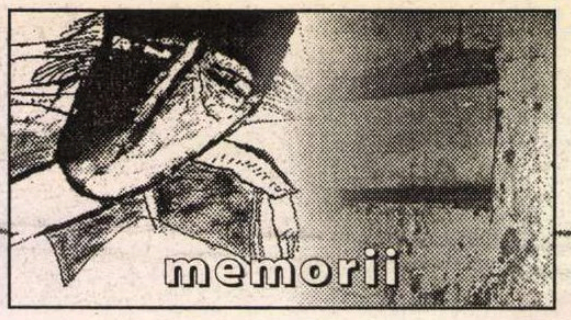
Am scos, așadar, din bibliotecă vreo douăzeci de volume dintre cele mai „interzise" și le-am cărat în „grădina de sus". Mai bine zis le-a cărat „femeia cu măgărușa", cum o numeam pe o unguroaică bătrână dar robace care-și câștiga pâinea făcând transporturi pentru „domnii" din ce în ce mai scăpătați, cu o teleguță la care avea înhămat un măgar minuscul ca de jucărie. Odată cu cărțile mai pusesem într-o lădiță caiete ale Jurnalului și diverse alte scrieri ale mele, îndeosebi cele în care mă răfuiam cu părinții marxism-leninismului și cu cinicii lor mai noi. Mă vor fi văzut paznicii din grădină ducând toate acestea în pod? Cred mai degrabă că le-au descoperit cotrobăind prin casă în lipsa noastră. Nu-i interesau câtuși de puțin cărțile ori hârtoagele, dar îi ducea mintea la rele și-și dădeau seama că toate acestea fuseseră dosite acolo din anumite pricini nu prea binecuvântate. Deși suspiciunea și delațiunea începuseră să plutească prin aerul din ce în ce mai deleter al vremii, nu vor fi înțeles de la început că ar putea trage vreun folos din terfelogele acelea. Scotoceau după alte lucruri mai de preț pentru ei. Îi împingea nevoia, căci nevrednici cum erau nu scoteau mai nimic din gospodăria și pământul dat lor în folosință de ai mei. În trândăveala lor, se mulțumeau cu salarul lor de paznici. Erau trei frați, tineri tustrei, dintre care doi aveau neveste, al treilea, mezinul, un băiețandru debil mintal. Vecinii noștri se plânseseră de furtișagurile la care se dădeau „paznicii" noștri pe fermele lor. Reproșurile Tatălui meu făcute lor, nu mă îndoiesc, cu obișnuita sa blândețe, nu i-au făcut să-și schimbe deprinderile. I-au făgăduit, bineînțeles, spășiți, că se vor face oameni de treabă și, într-adevăr, nu s-a mai auzit de vreo lovitură dată prin casele și livezile din jur, de pe Hajongard. Dar, ferindu-se de a mai călca fermele mai bine păzite din vecini, au început să fure mai comod chiar în ograda păzită, se presupunea, de ei. În lunile acelea de vară, prins între rigorile elaborării tezei de doctorat și ardorile amorului, am avut rareori chef și răgaz să urc la „grădina de sus". Singur Tata, mai atașat decât oricare dintre noi de locul acela, își făcea drum ori de câte ori avea timp la livada lui dragă. Și totuși nu el, prea distrat să ia seama la obiectele de prin odăi, mai atent la stropitul pomilor, la curățirea crengilor, la culesul căpșunilor, la atâtea câte erau de făcut în îngrijirea celor peste cinci sute de pomi, nu el, ci Mama a băgat de seamă că lipseau unele și altele din vechile și frumoasele mobile rustice ardelenești, din scoarțele oltenești, marile covoare basarabene sau anticele chilimuri turcești întinse pe dușumele, pe pereți. Luați din scurt, frații încurcați au pus repede vina pe cel mic, deși acesta, sărac cu duhul, era un nevinovat, incapabil să priceapă prețul lucrurilor, să tragă vreun folos din orice ar fi șterpelit. Tatăl meu ar fi putut să depună o plângere la poliție și să caute cu ajutorul ei să recupereze cele furate și înstrăinate. Dar cred că nici nu i-a trecut prin gând una ca asta. Neîncrederea în autorități și îndeosebi în Poliția devenită Miliție comunistă se strecurase de curând dar destul de adânc în noi. Preferai să rămâi cu paguba decât să-i aduci pe răufăcătorii mai temuți decât tâlharii în casă. Așadar, am hotărât cu toții concedierea ispravnicilor ce nu fuseseră de ispravă, iar Tata, blajin ca întotdeauna, în loc să-i dea afară pe dată le-a acordat un răgaz de două luni, până la 1 octombrie, să-și caute o altă locuință și o altă slujbă.

Pe la începutul toamnei, mergând odată în podul casei unde dosisem cărțile și caietele, pentru a lua unul dintre manuscrisele mele polemice, *Dialogul cu un tânăr comunist*, pe care voiam să-l continui, am găsit cărțile și hârtiile răvășite. Cineva umblase la cele două lădițe și le răscolise, dar nu lipsea nimic. Eram convins că făptașii erau tot cei ce scotociseră și jos prin camere. Ascunzișul nu mai era căutușă de puțin sigur. „Femeia cu măgărușa" a făcut și de astă dată transportul înapoi în casa noastră din oraș. Caietele cu însemnări zilnice, manuscrisele mele și-au reluat locul în sertarele biroului meu. Nu voiam să mă mai despart de ele. Soarta mea va fi și a lor, așa socoteam, neglijând destul de ușuratic experiența care-i făcea pe cei vechi să atribuie scrierilor un destin propriu al lor.

În schimb, cedam și de astă dată îndemnurilor la prudență ale familiei. Cărțile trebuiau ascunse, așa se hotărâse, căutându-se un ascunziș potrivit. În niciun caz nu în casă, ci undeva afară, poate în curte sau în grădina de lângă casă, cu alei printre pomi, cu straturi de flori și un gazon cam sălbăticit, mult mai puțin îngrijit decât fusese în vremurile bune dinainte de război. Mai dăinuia în grădină, tot din acele timpuri, un fel de chioșc, părăginit și el, o filegorie – cum îi spuneam, folosind un cuvânt pe care nu-l mai întâlnesc nicăieri. Iar lângă acea filegorie, ce se scorojea, era un vechi stup din care albinele, surprinse de o iarnă geroasă și, mai mult poate, de iarna învrăjbirii noastre, a războiului, apoi a glaciațiunii staliniene ce coborâse peste noi, pieriseră fără urmă. În acel stup de lemn uscat am depus într-o seară, ca într-un sicriaș, cărțile pe care nu mă înduram să le dau flăcărilor.

Și măcar dacă ar fi fost cărți dragi, la care țineam, cărora să le fi fost îndatorat pentru că m-ar fi nutrit, precum atâtea tomuri prețioase din biblioteca mea. Erau, dimpotrivă, cărți blestemate cu care mă războiseam în anii adolescenței mele, volume pe marginile cărora îmi înscrisesem execrarea, îndârjirea juvenilă împotriva celor ce otrăviseră atmosfera Europei înainte de a-și ruina țara și continentul, textele otrăvitoare ale unor Hitler, Rosenberg, Goebbels, Krieck și alții. Pe lângă scrierile acoliților francezi ai nazismului, mai înmormântasem în stupul părăsit opul *Pentru legionari*, scrierea febricitantului apologet al terorii, Corneliu Zelea Codreanu. Asupra acestor cărți se aplecase cercetător, după ce ridicase capacul de lemn învelit în hârtie gudronată, pe acestea le scosese, în după-amiaza aceea aurie de octombrie, agentul cu ochi de mort.

(continuare în pag. 18)



(urmare din pag. 17)

Nicolae Balotă

De profundis

„Buuun…", constatase el satisfăcut, de parcă ar fi tras afară din apă o plasă plină de peşti, apoi ordonase sergentului să ia cărţile şi să le ducă la maşină. Am mai urcat cu el în casă, să-mi iau o haină. Mama şi Bunica ne urmăriseră din marchiza de sus, le simţeam privindu-ne îngrozite cum ne îndreptăm spre filegorie, cum ridică individul capacul stupului, cum ia cărţile, cum urcăm din nou treptele. Le vedeam, pe Mama chinuindu-se să explice ceva, să spună că eu nu ştiam de acele cărţi, că ele erau de nu se ştie când acolo, pe bătrâna mea Matata tremurând toată, ea atât de bravă, de calmă, în împrejurările cele mai grele, biete femei care înfruntaseră atâtea, deodată pierite, năucite, livide, cu sângele tot scurs din ele, neştiind ce să mai facă, să mă scape, repezindu-se să-mi aduc un pulover, un palton, ceva de mâncare, implorând agentul impasibil, surd, orb. Şi tremurând. Tremurul acela al vocilor, al mâinilor, al întregii lor făpturi, mă urmărea acolo, ghemuit în bezna celulei (şi continuă să mă urmărească peste ani). Surorile mele apăruseră în ultima clipă, ne încrucişasem când mă îndreptam întovărăşit de agent spre ieşirea din curte; ne priveau nedumerite, le aruncasem câteva cuvinte liniştitoare, dar tocmai asta le îngheţase de spaimă.

Din fericire, Tatăl meu lipsise de acasă; profitând de câteva ore libere în după-amiaza plăcută de toamnă, făcuse o plimbare la "grădina de sus", de unde neisprăviţii de paznici îşi luau tocmai în grabă tălpăşiţa, spre satisfacţia lui. Bietul nu ştia că o luau la goană, după ce întârziaseră vreo trei săptămâni peste termen, ştiind ce făcuseră împotriva lui şi înspăimântaţi parcă de propria lor mârşăvie. Mă bucura gândul absenţei sale, singurul liniştitor dintre cele ruminate în tenebrele acelor prime ore. Ştiam prea bine cum ar fi reacţionat la apariţia celor doi indivizi. Îmi închipuiam ieşirea sa nestăpânită, furia subită a omului ieşit din firea sa atât de paşnică. S-ar fi opus din răsputeri percheziţiei, ar fi strigat la ei ca la nişte oameni de nimic, nişte slugoi netrebnici ai partidului comunist, aşa cum a făcut-o nu o dată în ultimii doi ani, ori de câte ori îşi făceau apariţia în curte indivizi „cu o servietă sub braţ", care pe Mama o înspăimântau iar pe Tata îl înfuriau. Atât doar că acei inşi trimişi cu diverse misiuni de la „Sfat" sau mai ştiu eu ce alte oficii erau mai uşor de alungat decât ofiţerul acesta „în civil", întovărăşit de un miliţian. Înfruntându-l pe omul Siguranţei, nu se ştie la ce extremităţi s-ar fi ajuns, dar ele i-ar fi pricinuit bunului meu părinte teribile necazuri. Orice s-ar fi întâmplat, eram convins că în cele din urmă, văzând că n-are încotro, ar fi susţinut sus şi tare că acele cărţi îi aparţineau numai lui şi nicidecum mie. Ar fi arătat semnătura sa, „Dr. Gheorghe Balotă", de pe pagina de gardă a unor volume, cumpărate într-adevăr de el mai demult, pe vremea când eram încă prea mic pentru a le putea citi. Iar agentul ar fi fost încântat să-l înşface pe irascibilul care-l ocărâse şi vituperase împotriva „puterii populare", mai ales că fusese trimis să caute cărţile ascunse ale „bătrânului avocat" – cum sunase denunţul – nu pe ale fiului său. Înţelegeam ezitarea sa, când mă zărise, întrebarea sa cu privire la cărţile „domnului doctor Balotă" (se referea, bineînţeles la tatăl meu, doar eu eram pe vremea aceea încă departe de doctoratul meu) atunci când, ieşind în anticameră şi auzindu-l întrebând, l-am poftit să-mi vadă biblioteca. La drept vorbind, din anii studenţiei toate cărţile din casă, adunate de ai mei, apoi de mine, deveniseră oarecum ale mele, alcătuiau biblioteca mea. Era cum nu se poate mai firesc să-mi asum eu răspunderea pentru ele. De aceea îi mulţumeam Domnului că îl ţinuse pe Tatăl meu departe de casă în ora aceea a încercării.

Nici scrâşnetul zăvorului, nici uşa deschizându-se şi lumina năvălind în celulă nu m-ar fi trezit poate, atât de adânc, de sănătos mă scufundasem în somn, dacă nu m-ar fi zgâlţâit viguros braţul unui sergent: „Dormi, n-ai habar!" Şi o înjurătură, prima dintr-un lung şir ce aveau să mi se azvârle. Mă ridicasem buimac şi-l vedeam întinzându-mi o farfurie de tablă. Uşa se trântea, iar eu rămâneam în mână cu farfuria. În ea o zeamă ca o spălătură de vase ce mirosea a varză. Fără lingură, la început lipăind ca un căţel apoi sorbind la buza talgerului şi stropindu-mă cu ciorba căldicică, am dat-o pe gât. Foamea mă încerca abia acum, după acest „prânz", dacă nu cumva fusése o „cină". În somn, pierdusem şirul orelor. Mă simţeam însă refăcut, odihnit. Nu-mi mai doream să zac încovrigat pe scândură. Îmi venea chiar să mă destind, să fac câţiva paşi, dar unde? M-am ridicat în picioare şi încercam doi-trei paşi mărunţi de la uşă până în fundul carcerei, strecurându-mă pe lângă scândura întinsă. Trăgând cu urechea la zvonurile din pivniţa-celular – şoapte, vociferări depărtate, paşi, trântituri de uşi, murmure înfundate, câte un oftat, toate mă interesau, mă priveau parcă îndeaproape, toate aveau tâlcuri pe care aş fi vrut să le desluşesc –, am observat că în partea de sus a celulei, lângă uşă se auzea, pentru cine ştie ce motive acustice, mai limpede decât în alte unghere ale ei. Pe încetul se isprăvea împărţirea farfuriilor de ciorbă, apoi se auzea un rostogolit de hârdău, voci ce se apropiau, se depărtau, se stingeau.

Se făcuse de la un timp linişte şi aveam sentimentul că intrăm în noapte ca într-un tunel. Întunericul nu se îngroşa, rămânea acelaşi ca mai înainte, dar îmi părea că este acum al nopţii. Într-un târziu, după ce s-a auzit trântindu-se, în urma unei maşini ce ieşea din curte, poarta grea de fier, în tăcerea ce se lăsase în toată clădirea am început să aud ca o şoaptă nedesluşită de undeva, din apropierea carcerei mele. Lipindu-mi urechea de uşă, surprindeam tot mai desluşit cuvinte răzleţe, frânturi de frază: *„sicut vulnerati"*, *„sepulchris"*, *„in tenebrosis et in umbra mortis"*… Vocea recita un text latinesc, o rugăciune fără îndoială. Când am auzit, rostită ceva mai lămurit, formula: *„Clamavi ad te Domine"*, nu mă mai puteam îndoi: era un psalm. Din când în când, ca sub un impuls lăuntric, vocea se înălţa patetică: *„Traditus sum"* sau *„Pauper sum ego"* şi iar: *„Et ego ad te, Domine, clamavi!"* E unul din preoţii noştri, îmi spuneam, şi vecinătatea aceasta mă bucura nespus de mult. Aş fi vrut să intru cumva în legătură cu el, dar nu îndrăzneam să-l întrerup din rugăciune, căci eram sigur că se roagă murmurând mai înăbuşit ori mai avântat versetele: *„Domine Deus, salutis meae, in die clamavi et nocte coram te"*… Când a ajuns a doua oară la: *„Posuerunt me in lacu inferiori: in tenebrosis et in umbra mortis"*, am recunoscut deodată psalmul. Exultam de parcă aş fi reîntâlnit pe cineva foarte drag. Luminat ca de o revelaţie fericitoare înţelegeam aproape toate versetele De fapt, le ghiceam mai mult decât le auzeam. Nu luasem niciodată până atunci în mână Psaltirea latină, dar în tribulaţiile mele din acea toamnă reluasem adeseori Biblia lui Galaction. Cu puţine zile chiar înainte de arestare, citisem şi recitisem Psalmii şi Evangheliile. Şi totuşi nu acestea îmi dădeau acum cheia recunoaşterii psalmului şoptit, aş putea spune gemut cu atâta înfocare de vocea necunoscută. În zbuciumul ultimelor zile, orbecăind, căutând o lumină ce se ascundea, mai deschisesem de câteva ori şi Sfânta Scriptură tălmăcită de Luther. Pe alocuri, mai cu seamă în psalmii de suferinţă ori de penitenţă, verbul dur, greu, al germanului răsuna mai puternic, pătrundea mai profund într-o inimă tulburată. În cartea veche, mult ostenită, o *Heilige Schrift* a străbunilor mei Regius, pe filele de la începutul şi sfârşitul căreia Bunica mea şi sora ei, mătuşa Emilie, înscriseseră pomelnicul tuturor celor morţi şi vii din familie, mă oprisem îndelung asupra psalmului 88. Şi-acum, iată, pe întuneric, mi-era dat să recunosc, în latineasca Vulgatei, acel strigăt din adâncul disperării: *„Du hast mich in die Grube hinunter gelegt, in die Finsternis und in die Tiefe"*. M-ai scufundat în adâncul gropii, în întunecimi şi-n abise. *„Traditus sum"* – gemea alături necunoscutul – *„et non egrediebar"*, iar eu îmi aminteam: *„Ich liege gefangen, und kann nicht auskommen"*. Zac în prinsoare şi nu pot să ies! Strigătul Psalmistului izbucnea în noapte din străfundul inimii mele. Cuvintele Psalmistului erau cuvintele mele. Nu le ascultam doar rostite pe întuneric de o voce necunoscută, nu le regăseam doar în amintirea Cărţii citite, ele ţâşneau chiar din sufletul meu. Iar când vocea încetă, izbucniră din mine, fără să vreau, fără să cuget, cuvintele psalmului 130 – singurul pe care-l ştiam în latineşte: *„De profundis clamavi ad te, Domine…"*. Doream să mă fac recunoscut de preotul de-alături ca unul dintre ai săi? Să răspund tot printr-un psalm la cel pe care-l recitase? Să intru cumva în legătură cu el? Mai mult însă decât toate acestea, irumpea din mine febril, prin cuvintele Psalmistului: „Din adâncuri am strigat către tine, Doamne! Doamne auzi glasul meu!", speranţa, răspunsul meu la strigătul disperat al aceluiaşi Psalmist. Îmi mărturisisem neputinţa odată cu el şi acum îmi strigam speranţa. Da, eram neputincios, eram aşezat printre cei coborâţi în adâncul gropii, dar de aici din străfunduri îl chemam pe singurul care mă putea auzi, pe care-l aşteptam, în care îmi puneam încrederea şi nădejdea toată.

Aici mi se tulbură amintirile. Am ajuns, cred, recitând *De profundis* la versetul *„Sustinuit anima mea in verbo ejus; speravit anima mea in Domino"*, rostisem poate cu prea mult foc acest „Doamne, nădăjduiesc în tine, sufletul meu nădăjduieşte în tine", când am auzit bubuind pumnul sau cizma miliţianului de pe sală în uşa celulei. „Gura! Ai înebunit? Vorbeşti de unul singur?!" Tremuram de încordare şi de sperietură. Se ridica zgomotos zăvorul. Dar nu uşa mea se deschidea, cum mă aşteptam, ci cea de alături. Mişcare, şoapte, foială şi iar vocea dură a paznicului răstindu-se către cineva: „Aici nu-s canonici, bagă-ţi minţile în cap! Nu-s popi, nici generali, nici contabili!" Bocănitul bocancilor militari şi paşii târşâiţi ai unui bătrân se depărtau. Se lăsa din nou liniştea.

În zadar am încercat să iau legătura cu cel ce se rugase folosind cuvintele psalmului. Şopteam, ridicam glasul, întrebam. Nimeni nu-mi răspundea. Îl luaseră tocmai pe el, în care bănuisem un preot catolic, din celula de-alături? Fusese, oare, un canonic unit arestat în ultimele zile? Nu aveam somn. Nici n-aş fi putut dormi, de altfel. Pe măsură ce înaintam în noapte, forfota pe culoarul pivniţei reîncepea, se întetea; se deschideau uşi, erau scoşi sau introduşi deţinuţi prin celule. Se auzea tot mereu poarta de fier de la intrarea în curte trântindu-se în urma maşinilor care intrau sau ieşeau.

M-am ghemuit din nou pe scândură; dârdâiam de frig în vestonul meu subţire. Încercam să mă rog. Dar în locul rugăciunilor obişnuite de seară, îmi veneau tot mereu în gând cuvintele Psalmului, cu care niciodată până atunci nu mă rugasem: *De profundis clamavi ad te Domine*… Din străfundul abisului am strigat, Doamne, către tine…

Nu ştiam, neştiutorul de mine, că eram încă departe de acele ultime profunzimi, că abia căzusem într-o groapă nu prea adâncă şi că aveam să mă prăvălesc pe povârnişuri tot mai abrupte, să mă prăbuşesc prin râpe din ce în ce mai prăpăstioase, nici nu bănuiam măcar cât de lungă era calea pe care o aveam de străbătut printr-un labirint tot mai întunecos până să dau de lumină. ■

(Fragment din *Abisul luminat*,
Partea întâi, Cap.1)

În tradiția lui Dimitrie Gusti

Cercetările sociologice ale echipelor interdisciplinare conduse de Dimitrie Gusti au început, după cum se știe, cu campania efectuată în sudul Olteniei, la Goicea, în anul 1925. Tradiția lor, pierdută, transformată sau instrumentalizată ideologic după instaurarea regimului totalitar, s-a continuat într-o oarecare măsură prin monografiile sătești, dintre care nu puține au apărut după 1989. In acest context trebuie încadrată și prețuită cu deosebit respect pentru munca de cercetare depusă de autor, lucrarea fostului ofițerului de marină Mihai Chiriță, despre localitatea sa natală, aflată de altfel în apropiere de Goicea[1].

Născut în anul 1914, autorul a participat la cel de-al doilea război mondial, a fost luat prizonier, ulterior a fost scos din armată și a predat astronomia la Institutul de Marină de la Constanța. După ce s-a pensionat, la începutul anilor '70, a început să adune cu pasiune și hărnicie documente despre Bistreț, sat menționat documentar prima oară în anul 1385, ca danie domnească oferită Mănăstirii Tismana. Laboratorul de demografie istorică din cadrul Facultății de Istorie a Universității din București l-a numărat printre membrii săi foarte inimoși, iar în cadrul Comisiei de Heraldică, Genealogie și Sigilografie de pe lângă Institutul de Istorie „N.Iorga", a susținut o comunicare despre neamul de clăcași Pistrițu din satul său.

Ideea enunțată și argumentată de Henri H.Stahl într-un articol publicat în 1936 în revista „Sociologie românească", conform căreia nu se poate face cercetarea autentică a unei comunități sătești dacă nu sunt reconstituite spițele sale, și-a găsit un ecou foarte reușit în reconstituirile genealogice ale domnului Mihai Chiriță. În acest domeniu, interesul său nu este singular. Genealogiile de moșneni/răzeși și de clăcași au fost în atenția a numeroși cercetători pentru care atașamentul față de locurile de origine nu a constituit un obstacol în calea obiectivității și seriozității căutărilor lor. Este cazul inginerului Mihai Bălăianu care a realizat o monumentală lucrare despre satul moșnenesc Dioști din fostul județ Romanați, azi județul Olt, sau al lui Ion I.Șucu, autorul monografiei comunei argeșene *Micarele*. Unii genealogiști de origine boierească, precum Radu Crețeanu și Alexandru V.Perietzianu-Buzău, au scos, de asemenea, în evidență însemnătatea studierii spițelor de neam țărănești. Nu mai puțin a revenit interesul acesta și în rândul sociologilor, dovadă în acest sens fiind unele publicații ale profesorului Paul H.Stahl.

Domnul Mihai Chiriță a alcătuit șapte volume – dactilografiate – despre Bistreț a căror esență se găsește în volumul recent apărut. În pasionata sa căutare l-a călăuzit îndemnul lui Nicolae Iorga pe care îl citează în prefață: „O istorie completă și adevărată a patriei nu se va putea scrie decât după ce se va scrie istoria fiecărui sat în parte". Monografia de față este așadar rodul cercetărilor de aproape două decenii și jumătate din arhivele de la București și de la Craiova, din biblioteci, precum și chestionându-i pe săteni. Latura etnografică este, ce-i drept, mai puțin prezentă în comparație cu alte monografii sătești iar ceea ce precumpănește este interesul istoric, demografic și genealogic al autorului, care încearcă să surprindă însă cât mai multe alte aspecte din viața locuitorilor din Bistreț.

Așezată pe malul Dunării, localitatea are o istorie îndelungată: urmele unui castru roman au fost puse în evidență de săpăturile arheologice. Balta Bistreț – cea mai mare din sudul Olteniei – s-a aflat de-a lungul a cinci veacuri în stăpânirea Mănăstirii Tismana care a dat-o în arendă. În cel de-al treilea deceniu al veacului al XVIII-lea, era arendată de boierul Staicu Bengescu. În prima jumătate a secolului al XIX-lea, de ea este legat numele începătorilor familiei Mihail din Craiova: Mihail Constandin „Grecul" care între 1826 – 1832 a ctitorit biserica "Sf. Nicolae și Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil" – monument istoric – și fiul său Nicolae (sau Nicolache) Mihail, boierit cu rangul de pitar, care i-a desăvârșit pictura în 1837. Domnul Mihai Chiriță este cel care mi-a revelat prezența familiei Mihail la Bistreț, o familie ilustră care avea să construiască faimosul palat craiovean, proiectat de arhitectul francez Paul Gottereau, astăzi sediul Muzeului de Artă din Craiova, și să acumuleze cea mai mare avere din Oltenia și una dintre cele mai mari din întreaga țară. Din păcate despre originea familiei Mihail se preiau adesea afirmații defăimătoare și inexacte din *Memoriile* lui Constantin Argetoianu care avea toate motivele să fie invidios pe această familie. O comparație între conacul de la Breasta și construcțiile inițiate de familia Mihail – inclusiv cavoul din cimitirul Ungureni de la Craiova – poate fi revelatoare în acest sens. E vorba chiar, mai larg, de vechi rivalități dintre marii proprietari craioveni care astăzi sunt preluate fără spirit critic. Lucrarea despre Bistreț este așadar folositoare și pentru că face lumină în chestiunea primilor membri ai familiei Mihail, fără a menționa însă localitatea sa de obârșie: Megarova, în Macedonia, în apropiere de Bitolia.

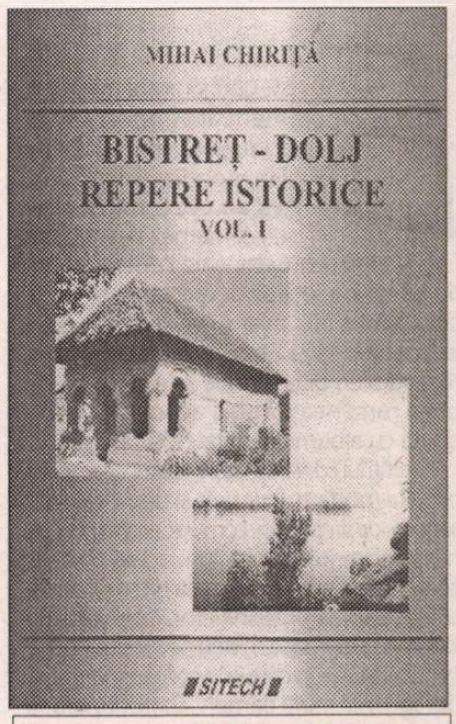
Biserica veche din Bistreț, pentru a cărei restaurare domnul Mihai Chiriță face eforturi demne de a fi elogiate și mai ales susținute, este acoperită cu picturi exterioare care conțin câteva scene foarte semnificative: „«Remarcabilă este scena din fresca exterioară a peretelui sudic, registrul superior, partea dintre pronaos și pridvor, în care se înfățișează un țăran din partea locului, îmbrăcat în cioareci cu găitane, cu cămașă până la genunchi, încinsă cu un brâu lat, cu pălărie pe cap, cu biciul în mână, îndemnând cei patru boi înjugați la plug; însoțitorul său, îmbrăcat în costum popular asemănător, ține coarnele plugului. În fața lor se află doi copii îmbrăcați în cămăși lungi de pânză albă»" (p.121). Este o reverență făcută țăranului român față de care familia Mihail a avut o considerație deosebită. Faptul că lucrurile stau așa o demonstrează impresionanta școală – în stilul unui templu grecesc – pe care Nicolae Mihail a construit-o la Valea Stanciului, pe Jiu, pentru țăranii de pe moșia sa, numeroasele burse acordate și multe alte ctitorii despre care mai recent a scris Alexandru Firescu în cartea sa *Craiova mon amour*.

Interesant este tabloul votiv de la Bistreț, în care tatăl, Mihail Constandin, este pictat în veșmânt oriental iar fiul său Nicolae, tuns și bărbierit în stil occidental, este îmbrăcat în frac. Prenumele Mihail al tatălui a devenit așadar nume de familie la fiul său. Ceea ce face valoarea acestei biserici este atât pictura sa interioară și exterioară, cât și faptul că este una dintre primele biserici de zid în această zonă de sud a Olteniei, din vecinătatea Dunării, unde adesea lăcașurile ecleziastice erau săpate în pământ. Poate nu este exagerat în a afirma că familia Mihail, cu energia specifică aromânilor, a avut vocația unor construcții durabile. Monografia domnului Mihai Chiriță a adus așadar o contribuție la cunoașterea acestei familii și iată că pe lângă genealogii de clăcași, domnia sa a adus precizări și la lămurirea unei genealogii din altă categorie socială. Poate ar fi putut chiar să o pună pe hârtie în cartea sa.

Cunoscător al paleografiei româno-chirilice, autorul a transcris și a prelucrat câteva catagrafii ale Țării Românești - între care cea din 1838 -, concentrându-se asupra satului Bistreț. Interesul pentru demografie, pentru studiul evoluției populației este prezent în permanență în această monografie. Capitole distincte sunt consacrate școlii, armatei, administrației, ocupațiilor locuitorilor, reformelor agrare, vieții cotidiene, căilor de comunicație de care a fost legat satul, antroponimiei și toponimiei. Anexele cărții sunt, de asemenea, valoroase: alături de arbori genealogici ai familiilor din sat sunt publicate hrisoavele domnești în care este amintită balta Bistrețului și satul, hrisoave dintre care nu puține au fost emise de primii Basarabi. Bogăția piscicolă a acestor locuri, pusă în evidență și de Constantin C.Giurescu în a sa *Istorie a pescuitului*, explică în bună măsură avântul economic al satului. De asemenea, agricultura practicată liber după Tratatul de la Adrianopol din 1829, a contribuit considerabil la ridicarea economică a Bistrețului, ca de altfel a întregii Oltenii care a constituit un adevărat rezervor de bogăție în secolul al XIX-lea și în prima jumătate a celui următor.

Strădania domnului Mihai Chiriță merită toată admirația, pentru că în ea se oglindește exersarea cu folos a pasiunii istoriografice și a spiritului critic de către cineva cu o altă profesiune. Nici o urmă de diletantism în această carte care mărturisește totodată un atașament sincer față de locurile de obârșie. Modelul demn de urmat este alături de noi.

Mihai Sorin RĂDULESCU

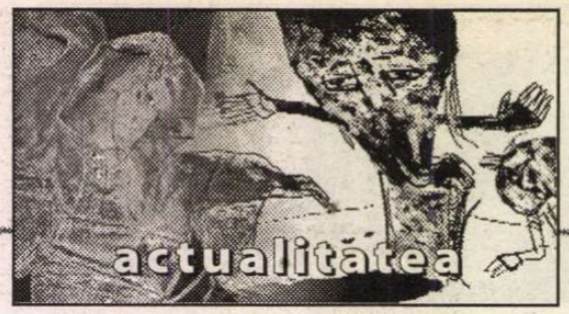


Mihai Chiriță, *Bistreț – Dolj Repere istorice*, Craiova, Editura Sitech, 2000 (anul înscris pe copertă și pe pagina de gardă, deși cartea este apărută în 2004), cu un *Cuvânt înainte* de Ștefan Ștefănescu.

Editura AULA

Gabriel Angelescu **Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme**	480 p.	***129.000 lei***
Dicționarul limbii române	244 p.	***59.000 lei***
Raluca Scarlat **Dicționarul figurilor de stil**	352 p.	***99.000 lei***
L. Alexe, A. Dumitru **Dicționar francez-român / român-francez** (gimnaziu, liceu)	432 p.	***59.000 lei***
Vasile Ștef **Fizica de nota 10**	208 p.	***79.000 lei***
S. Ionescu **Memorator Matematică Gimnaziu**	176 p.	***49.000 lei***
Drăgan, C.Erlic **Memorator Matematică Liceu**	416 p.	***69.000 lei***
V. Ștef **Memorator Fizică Liceu**	224 p.	***59.000 lei***
Anton Nicolae **Română pregătire completă**(bac)	336 p.	***99.000 lei***
Evelina Circiu **Română. Pregătire rapidă** (bac)	160 p.	***69.000 lei***
Naomi Ionică **Concepte operaționale**	224 p.	***49.000 lei***
Valentina Rotaru **Teoria literaturii** (compendiu)	128 p.	***49.000 lei***
Condrovici, Micu, Mușina, Borcan, Savu **Engleza, Franceza, Germana**	192 p.	***79.000 lei***
T. Mușina, M. Arhire, M. Luca **Engleza de nota 10**	240 p.	***89.000 lei***
M. Arhire, A. Micu **Limba engleză. 1600 teste**	128 p.	***59.000 lei***
V. Borcan, V. Borcan **Franceza de nota 10**	224 p.	***69.000 lei***
Valentina Borcan **Limba franceză. 1200 teste**	80 p.	***49.000 lei***
Mugur Burcescu **Româna de nota 10**	280 p.	***119.000 lei***
Mugur Burcescu **Limba română. 1000 teste**	160 p.	***59.000 lei***
C. Drăgan, C.Erlic **Matematică** (Bac)	160 p.	***69.000 lei***
M. Gavrilă, V. Manea **Istoria românilor**	160 p.	***59.000 lei***

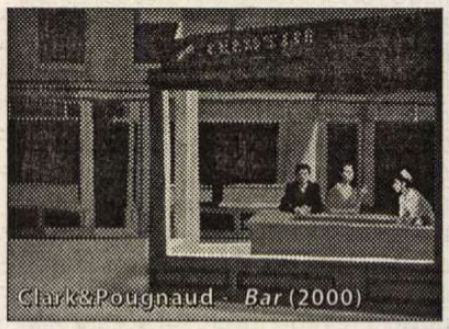
Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

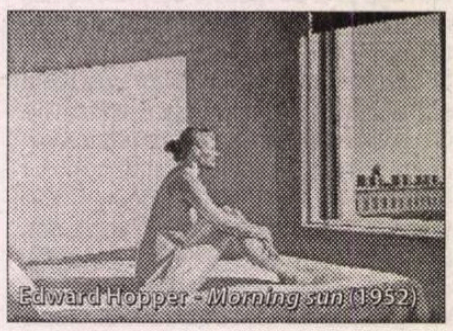


marius chivu a ales:

Clark & Pougnaud vs. Edward Hopper

Edward Hopper - *Nighthawks* (1942)


Clark&Pougnaud - *Bar* (2000)


Edward Hopper - *Morning sun* (1952)

Clark&Pougnaud - *Virginie* (2000)

Edward Hopper (1882-1967) este unul dintre primii pictori americani importanți ai secolului XX recunoscut pe plan mondial. A studiat la Paris, a avut un atelier în New York și mergea des la Cape Cod în Massachusetts. A trăit discret alături de Josephine, soția lui, de asemenea pictoriță, cea care l-a încurajat și i-a susținut prima expoziție în 1923. Dacă nu cumva mă înșel, reproduceri din picturile sale au intrat pe piața românească abia acum câțiva ani, odată cu albumele editate de Taschen.

Tema lui Edward Hopper este însingurarea omului modern. Peisajele și decorurile cât se poate de simple și de comune, economicoase, neîncărcate, însă curate, luminoase și intens colorate, accentuează starea de melancolie și solitudinea personajelor, întotdeauna în repaos și aproape mereu neînsoțite. Puține sunt tablourile în care Edward Hopper pune doi sau mai mulți oameni. Capodopera sa absolută, *Nighthawks* (1942), este considerată imaginea elocventă a omului modern alienat de mediul urban. Singura lumină din strada pustie, care atinge și fațada clădirii cu prăvălii goale, vine din interiorul barului. Un bărbat e întors cu spatele, al doilea fumează impasibil, femeia de lângă el, prea aproape pentru a nu fi împreună, gustă însă gânditoare o prăjitură, în timp ce barmanul își face treaba dincolo de tejghea. Câteva cani, câteva solnițe și două pachete de șervețele sunt toate obiectele de pe blatul barului. În *Morning sun* (1952) detaliile sunt și mai puține. Femeia în neglijé privește pe fereastră afară, acolo de unde în camera ei austeră cu pereți goi intră lumina puternică a soarelui. Pe geam se zărește ultimul cat și acoperișul unei clădiri. Patul din cameră e acoperit impecabil cu un cearșaf, iar umbra femeii se prelungește peste pernă. Care o fi starea ei?

Acesta este primul tablou dintr-o serie care mai numără *Summer interior, Woman in sun* (aici apare și singurul nud feminine pictat de el) și *Sun empty room.* Peisajele lui Hopper, deopotrivă realiste și bizare, majoritatea reprezentate de casele, clădirile și împrejurimile de la Cape Cod, unde rareori apare și câte un personaj, creează aceeași stare de încremenire, de liniște, de tranșă a melancoliei. Lumina soarelui de vară e caldă și puternică, momentul zilei e după-amiază, ziua duminică, iar oamenii undeva retrași. Titlurile tablourilor creează singure această atmosferă de toropeală dar și de neliniște (interioară), de însorit și insolit: *Early sunday, Sunday, Story sunlight, City sunlight, Sunlight, Cape Cod afternoon, Summertime* ș.a.

Pe 19 iulie 2000, la Maison Européenne de la Photographie, a avut loc prima expoziție Clark&Pougnaud, intitulată *Hommage à Edward Hopper.* El, Christophe Clark, fotograf, s-a născut în 1963 la Paris, într-o famile de fotografi. Ea, Virginie Pougnaud, născută în 1962 în Angoulême a studiat pictura la New York. Din 1998 cei doi lucrează și expun împreună sub numele Clark&Pougnaud. Virginie pictează și realizează decorurile, machetele miniaturale, compoziția, iar Christophe fotografiază. Ideea postmodernă gen citat-colaj a unei expoziții *Hommage à Edward Hopper* s-a născut, după cum mărturisesc, din pasiunea lor comună pentru lucrările americanului, seduși de punerile în scenă a ceea ce ei numesc poveștile nerostite, rămase necunoscute dar care se simt dincolo de pânză, deopotrivă străine și familiare: "Ne-am apropiat cu pași silențioși, pentru a nu deranja ordinea aparentă. Fiecare imagine are o istorie, spune o poveste, iar actorii lui joacă o bucățică de viață."

Tema lor este limita perceptibilului, oscilația între real și butaforie, sentimentul palpabil al artificialului. "Suntem lipiți de viață ca două muște în spatele unei vitrine. Privim lumea cu naivitate și cinism", spun cei doi. Altfel, de la Edward Hopper au preluat aproape totul: puținătatea personajelor și a detaliilor, scenele urbane, decorurile interioare, locațiile (uneori suprarealiste la ei) care inspiră și exprimă solitudine și intimitate, cu un accent în plus pe ideea coabitării, a unei legături profunde între om și mediu. Ambianța e esențială, prezența se definește prin și pornind de la decor. Christophe și Virginie vorbesc despre lucrările lor ca despre "un roman-foto într-o singură privire": "Des modèles jouent un morceau de vie qui n'a pas été écrit, car l'histoire qu'ils racontent est connue de tous et chacun peut y mettre la sienne en y passant le regard." Diferențe între cele două stiluri există. Dincolo de un fond comun, de manieră și, parțial, de mesaj, Clark&Pougnaud ne oferă un Hopper hybrid, trecut prin artefact. *Versus* ca omagiu. Iar împrumutul ca dialog (insomniacul de la bar, cel fotografiat, se uită spre privitor), dar și ca monolog. De aceea spuneam că mesajul se menține parțial fiind, practic, vorba de o resemantizare.

După splendidul *Hommage à Edward Hopper*, seria care a obținut în 2000 o mențiune specială a Premiului Arcimboldo, au urmat expozițiile *Intimité, Les Bourgeoises d'Angoulême, Les Couples mixtes, Les Contes de Fées* și, cea mai nouă, Le Parcours de Dorothy, prezentată anul trecut. Cei care au drum prin Franța pot vedea această serie la Musée des Beaux Arts Epinal, începând cu 4 februarie, o expoziție organizată de Fundația Esther Woedehoff, pe al cărei *site ewgalerie.com* sunt postate și alte lucrări Clark&Pougnaud. ■

calendar

21.01.1725 - s-a născut *Matei Milu* (m. 1801)
21.01.1885 - s-a născut *George Vâlsan* (m. 1935)
21.01.1919 - s-a născut *Lörinczi László*
21.01.1921 - s-a născut *Alexandru Sever*
21.01.1927 - s-a născut *Petru Creția* (m. 1997)
21.01.1928 - s-a născut *Filip Mironov*
21.01.1942 - s-a născut *Grigore Albu Gral*
21.01.1991 - a murit *Xenia Stroe-Weissman* (n. 1916)

22.01.1888 - s-a născut *Cora Irineu* (m. 1924)
22.01.1907 - s-a născut *Valeria Sadoveanu* (m. 1985)
22.01.1928 - s-a născut *Pánek Zoltán*
22.01.1936 - s-a născut *Mihai Negulescu*
22.01.1984 - a murit *Ana Carenina Iordănescu* (n. 1900)

23.01.1811 - s-a născut *Ioan Maiorescu* (m. 1864)
23.01.1878 - s-a născut *C. Săteanu* (m. 1949)
23.01.1914 - s-a născut *Nicolae Caratană* (m. 1992)
23.01.1920 - s-a născut *Létay Lajos*
23.01.1928 - s-a născut *Mircea Horia Simionescu*
23.01.1932 - s-a născut *Irimie Străuț*
23.01.1940 - s-a născut *Ileana Mălăncioiu*
23.01.1944 - s-a născut *Valentin Tașcu*
23.01.1981 - a murit *Gheorghe Agravriloaei* (n. 1906)
23.01.1982 - a murit *Majtényi Erik* (n. 1922)

24.01.1866 - a murit *Aron Pumnul* (n. 1818)
24.01.1889 - s-a născut *Victor Eftimiu* (m. 1972)
24.01.1895 - s-a născut *Constantin Barcaroiu* (m. 1974)
24.01.1919 - s-a născut *Nicolae Nasta* (m. 1994)
24.01.1927 - s-a născut *Teofil Bușecan* (m. 1992)
24.01.1945 - s-a născut *Silviu Angelescu*
24.01.1977 - a murit *Ion Istrati* (n. 1921)

25.01.1931 - s-a născut *Ion Hobana*
25.01.1934 - s-a născut *Val Gheorghiu*
25.01.1936 - s-a născut *Gabriel Dimisianu*
25.01.1946 - s-a născut *Radu Ulmeanu*
25.01.1985 - a murit *Gheorghe Ciudan* (n. 1921)

26.01.1920 - s-a născut *Marcel Aderca*
26.01.1925 - s-a născut *Nicolae Balotă*. Cu ocazia împlinirii vîrstei de 80 de ani, RL îi urează *La Mulți Ani!*
26.01.1931 - s-a născut *Hedi Hauser*
26.01.1935 - s-a născut *Corneliu Sturzu* (m. 1992)
26.01.1941 - s-a născut *Adi Cusin*
26.01.2000 - a murit *Pan Vizirescu* (n. 1903)

27.01.1909 - s-a născut *Petre Pascu* (m. 1994)
27.01.1920 - s-a născut *Vladimir Ciocov* (m. 1986)
27.01.1923 - s-a născut *George Mărgărit* (m. 1961)
27.01.1927 - s-a născut *Gheorghe Grosu*
27.01.1947 - s-a născut *Vasile Sălăjan*
27.01.1967 - a murit *Ion Buzdugan* (n. 1887)
27.01.1985 - a murit *Ion Massoff* (n. 1904)

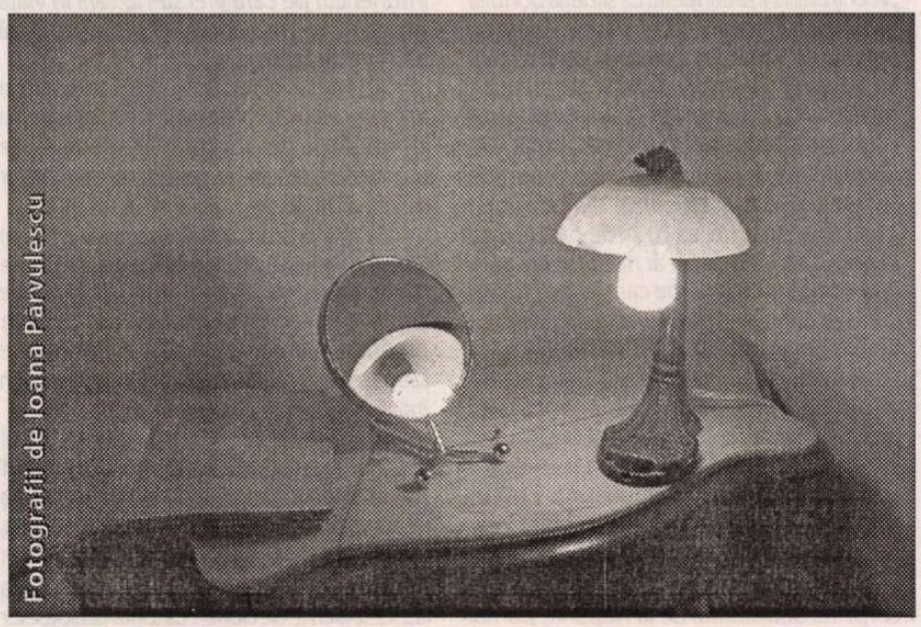
28.01.1889 - s-a născut *Martha Bibescu* (m. 1973)
28.01.1978 - a murit *Mihail Cosma* (n. 1922)
28.01.1979 - a murit *Barbu Theodorescu* (n. 1905)
28.01.1999 - a murit *Vera Hudici* (n. 1917)

29.01.1871 - s-a născut *Gheorghe Brăescu* (m. 1949)
29.01.1895 - s-a născut *Paul Constant* (m. 1981)
29.01.1896 - s-a născut *Mihai Moșandrei* (m. 1993)
29.01.1939 - s-a născut *Mircea Popa*
29.01.1956 - s-a născut *Matei Vișniec*
29.01.1994 - a murit *Valentin Șerbu* (n. 1933)

30.01.1808 - s-a născut *Grigore Pleșoianu* (m. 1857)
30.01.1852 - s-a născut *I.L.Caragiale* (m. 1912)
30.01.1857 - a murit *Grigore Pleșoianu* (n. 1808)
30.01.1909 - s-a născut *Ion Munteanu* (m. 1992)
30.01.1915 - s-a născut *Viorica Tomescu*
30.01.1925 - s-a născut *Nagy Pál*
30.01.1931 - s-a născut *George Șovu*
30.01.1932 - s-a născut *Dinu Săraru*
30.01.1934 - s-a născut *Hans Liebhardt*
30.01.1936 - s-a născut *Ștefan Stoenescu*
30.01.1950 - s-a născut *Claudia Ilie-Voiculescu*
30.01.1958 - a murit *George A.Petre* (n. 1900)
30.01.1972 - a murit *Ion Luca* (n. 1894)
30.01.1982 - a murit *Radu Petrescu* (n. 1927)
30.01.1988 - a murit *Endre Karoly* (n. 1893)
30.01.2000 - a murit *Nicolae Ioana* (n. 1939)

cronica optimistei
de Ioana Pârvulescu

Bijuterii discrete



Fotografii de Ioana Parvulescu

Aflîndu-ne la un moment dat într-una din acele strîmtori financiare care nu ocolesc, presupun, pe nimeni, neam gîndit să folosim ajutorul strămoşilor şi să vindem, la o casă de licitaţie bucureşteană, deschisă după 1990, un mic ceas de aur, pe care mama mea îl moştenise de la mama ei, care îl moştenise şi ea de la mama ei. Cu aspectul ceasurilor de buzunar, de care se deosebea totuşi prin dimensiune, cu un căpăcel subţire, pe care erau gravate două litere, R. Z., cu nişte delicate incrustaţii florale albastre, cu un al doilea căpăcel sub care se ascundea lanţul zimţat şi sclipitor de roţi şi rotiţe fragile, ceasul străbunicii fusese gîndit şi purtat ca medalion. Se odihnea acum de mult, la fel ca prima lui stăpînă, încremenit la ora douăsprezece şi cinci, dar faptul că rotiţele lui aurii se învîrtiseră harnic în secolul al XIX-lea, că el fusese contemporan cu, să spunem, Titu Maiorescu şi că îi măsurase mamei mamei mamei timpul, că ea, pe care n-am cunoscut-o, l-a deschis de nenumărate ori cu bucurie sau nelinişte, ca să ajungă la un bal sau la o întîlnire stabilită, desigur, în scris, mă făcea să regret nespus că mă despart de el.

În sala de aşteptare era destulă lume, oameni supăraţi sau melancolici sau de un optimism forţat, care şedeau, ca la doctor, să le vină rîndul la "analize". Aveau diferite sacoşe, din unele se auzea zăngănit de tacîmuri, altele păreau că ascund sfeşnice sau statuete, unii duceau tablouri învelite cu grijă, iar alţii ţineau cu putere mînerul unor genţi tari, de film cu gangsteri. Toţi arătau puţin nervoşi. Înăuntru, doi experţi - primul dotat cu o lupă de bijutier şi cu diverse substanţe chimice de testare, al doilea care căuta în cataloage - făceau evaluarea obiectelor, dînd un preţ zis "de pomire", îndeobşte fără şanse să mai crească. Cei care ieşeau aveau, în genere, un aer bosumflat. Din frînturile de discuţii pe care le prindeam se înţelegea de ce: valoarea afectivă a obiectelor nu era acoperită de preţul oferit pe ele, iar asta li se spusese cu brutalitate. Numai criticii literari mai au un asemenea rol ingrat faţă de cei care le pun în faţă volumele de poezie pentru ei, pentru autori, unice în lume. Mulţi dintre cei prezenţi îşi vindeau cele mai scumpe obiecte din casă şi luaseră hotărîri eroice ca să renunţe la ele. Le păstraseră cu greu, le salvaseră în momente de criză şi îşi puneau acum toate speranţele în durerosul schimb. Experţii, rutinaţi, îi lămureau că au zeci de oferte asemănătoare, ba chiar în stare mult mai bună. Cu obişnuita cruzime a specialistului, dădeau verdicte financiare mult sub aşteptări.

A intrat la expert şi doamna de lîngă noi, care venise însoţită de o prietenă, luptîndu-se să ducă un tablou mare, camuflat sub o pătură legată cu sfoară. A ieşit foarte repede, cu gura strînsă pînă la dimensiunile unui nasture. Cu bărbia uşor ridicată, fără să privească pe nimeni, cu mers bătos, avea un aer atît de jignit şi de războinic încît mi-a venit să rîd. Pufnea, gata să se sufoce. Ajutată de prietenă, a început cu gesturi bruşte să reîmpacheteze tabloul, o marină discretă destul de frumoasă după ochiul meu de amator şi, nemaiputîndu-se stăpîni, a spus înţepat, parcă pentru urechile celor dinăuntru: "Hai, dragă, să-l ducem înapoi, *că nu e bun*. Nu e bun, n-are mişcare, n-are culoare... N-are vapoare!". A înnodat bine sforile şi ne-a întors tuturor spatele, ieşind cu demnitate pe uşa de sticlă.

Nici ceasul străbunicii nu a fost îndeajuns de apreciat, nici el n-avea mişcare, n-avea vapoare, şi am putut să plecăm cu el înapoi acasă, destul de curînd după doamnele cu tabloul marin. Pentru mine era o mare victorie.

Mi-a fost întotdeauna greu să mă despart de lucrurile care au o poveste. Nu sînt colecţionară, nu cumpăr obiecte vechi, dar abia cînd le am în preajmă şi cînd ştiu cui au aparţinut mă simt acasă. Iar valoarea lor creşte pentru mine o dată cu povestea. Ceasul-medalion făcea parte din leacurile cu care mă vindeca a doua lui posesoare, în copilărie, cînd aveam febră, astfel încît abia aşteptam să fiu bolnavă şi să-mi petrec ziua în patul ei tare, cu margini înalte, de lemn lustruit. Atunci ea scotea din dulapul asortat la pat "bijuteriile de familie", cîte mai rămăseseră, multe din ele fleacuri, dar de care mă minunam ca de comoara din Lacul de Argint. Era evident că vin din altă lume. Prima stăpînă a ceasului avusese patru băieţi şi două fete, care toţi aveau istorii cu multe personaje şi lăsaseră urme adînci în "memoria de familie". Aflam aventura fiecărui inel, a fiecărui ac de cravată, a nasturilor de la un costum de prefect al unui străbunic care semănau cu broşele, a unei catarame cu fundă înlănţuită, a brăţărilor şi a medalioanelor, iar din sclipirile lor se închega, din aproape în aproape, o lume plină de străunchi şi străbătuşi ale căror nume nu-mi spuneau nimic, dar care trăiseră vieţi incredibile. Spre deosebire de *bijuteriile indiscrete* ale lui Diderot, bijuteriile care mi se arătau atunci, aveau poveşti pe care şi urechile unui copil le puteau auzi, deşi totul era plin de mari neînţelesuri. Erau acolo oameni îmbrăcaţi ca în cărţi, care dansau în săli împodobite ca în cărţi, unde cîntau orchestre minunate, aveau case, trăsuri sau magazine ca în cărţi, cîntau la pian şi la vioară, trăiau poveşti de dragoste ca în cărţi. Unul se însurase cu o baroneasă (din păcate murise tînără) despre care dădea seama un lanţ împletit în şase, care se închidea cu un sistem aproape secret, altul cu, vai, o tînără de moravuri dubioase, căreia îi dăruise totuşi acest frumos inel – "toţi fraţii mei au avut, într-un fel sau altul, ghinion cu nevestele", spunea povestitoarea – unul fusese campion la şah, iar altul, care nu era campion, îi lua orice partidă, iar poveştile împletite şi ele se închideau, ca lanţul, se închideau la rîndul lor cu un sistem aproape secret şi erau marcate cu cîte un simbol pe care nu eram în stare să-l înţeleg.

Ce înţelegeam instinctiv era că nimic nu semăna deloc cu lumea de afară, cea din care evadam atunci cînd aflam "poveştile de familie": cravata roşie cu tricolor prinsă cu *inel de plastic* şi *insigna* de pionier cu *stemă* de pe basca albă, centura de pionier, din vinilin, cu o închizătoare de tinichea cu aceeaşi stemă, cîntecele patriotice, "mulţumim din inimă partidului", sărbătorile adjectivale sau cu rimă şchioapă, "unu mai muncitoresc", "douăzeci şi trei august / libertate ne-a adus", poeziile, "partidul e-n toate", casele cenuşii, troleibuzele pline ochi, mirosul de transpiraţie, încruntarea, ţipetele. În cutare loc, în care acum se afla un aprozar murdar cu marfă puţină şi pe jumătate putredă şi cu un vînzător necioplit, unul din fraţii povestitoarei din tainicele dimineţi în care nu mă duceam la şcoală avusese o mică şi paradisiacă papetărie, care mirosea frumos, a hîrtie proaspătă, cu o perfectă maşină de ascuţit creioane Hardmuth, cu stilouri elegante cu peniţă de aur şi gume bune, moi, care nu lasă urme negre, cu pixuri şi "liniare" de lemn şi caiete şi agende şi alte atracţii pe care nici nu mi le puteam imagina. Cutare stradă acum cufundată în beznă era pe atunci luminată de becuri şi reclame luminoase. În cutare casă cu ornamente baroce aproape distruse, unde acum se afla o sală de şedinţe impersonală, locuise prietenul cel mai bun al...şi se dăduse o minunată petrecere, cu doamne în rochii lungi şi domni politicoşi care dansaseră pînă dimineaţa.

În timp ce ascultam, leacul îşi făcea efectul: îmi scădea febra. Luam, una cîte una, podoabele şi mi le aranjam cum puteam mai bine. Toate acele rămăşiţe cu luciri discrete ale celeilalte lumi, cea în care se născuse povestitoarea, intrau într-un contrast grăitor cu pijamaua chinezească din lumea în care mă născusem eu. Iar această lume în care mă născusem îmi furase mie, şi mai ales ei, povestitoarei, trecutul. Înţelegeam vag atunci că bijuteriile de familie erau nepreţuite: pentru că ocroteau încă părţi mari de trecut şi vorbeau cu voci care nu mai puteau fi auzite altfel.

Ceasul-medalion, victorios în eşecul lui financiar, l-am pus în funcţiune. Merge. Ca toate lucrurile făcute în secolul progresului, o ia puţin înainte. ■

P.S. În urma articolului din ultimul număr de anul trecut, *Prima întîlnire* (I), am găsit pe preşul din faţa uşii (care anul acesta n-a mai fost furat) un leu vechi. Bănuiesc cine mi l-a pus acolo şi de ce, şi îi mulţumesc că ia în serios, ca întotdeauna, jocul literar.

„Pe cine cauți tu?"

Există cărți pe care le-ai citit, despre care ai fi vrut să scrii, dar n-ai scris, fie că n-ai avut timp, fie că n-ai putut, fie că ai uitat…

Dar după o vreme, recitindu-le ți-ai dat seama că ai greșit, că ar fi trebuit să scrii la vremea când au apărut. Și, reluând lectura, aceasta te îndeamnă, ba, chiar te obligă parcă să scrii.

O asemenea carte frumoasă, apărută în 1983 la Editura Muzicală este *9 caiete albastre* scrisă de brăileanul Mihai Berechet, actor de talent și regizor înzestrat.

Pe lângă faptul că Mihai Berechet este un minunat povestitor, al cărui verb ironic cucerește și temperează sentimentala rememorare a propriei vieți, *9 caiete albastre* (ce titlu inofensiv) înseamnă traiectoria dramatică a omului de teatru, pe deplin dăruit artei, dar întâmpinând o piedică neprevăzută specifică timpului trăit în comunism, pentru cei provenind dintr-o lume așezată și avută.

„Deci m-am născut de ziua Regelui, într-o casă barocă, pe care se lăfăiau trei coroane regale, invadate de statuile lui Esculap, Hipocrat și ale Higeei, pentru că tata era farmacist, iar farmacia, al cărei proprietar era, se numea «Farmacia Curții Regale» și se afla în portul Brăila, unde pe atunci se fumau țigări «Regale R.M.S.» iar berea la bodegile orașului se bea mai puțin la halbă și mai mult la «regală»."

Evocarea timpului copilăriei unui puști curios și neastâmpărat e făcută cu haz și ironie, cu un farmec rar întâlnit.

Iată, de pildă, cum se întâmplă „divorțul" băiatului de unsprezece ani de… Biserică: *„Cam pe la 11 ani am terminat-o cu biserica și cu popii. Două mari deziluzii: prima, vara, cu unchiul meu, arhitectul Berechet (atât de dragul Titi) la Dragoslavele, la vila patriarhului Miron Cristea (…). Rămas singur, m-am tot plimbat prin splendida grădină cu fuxia și trandafiri, am încercat zadarnic să urc o costișă cu pietricele de mică și strălucind în bătaia soarelui și, până la urmă, am început să cotrobăiesc prin casă discret, ca un copil civilizat ce eram. În holul casei, într-un monumental cămin a cărui ușă am deschis-o cu teamă, peste ce credeți că am dat? – era vară - peste o imensă șuncă afumată, un jambon cât cele 40 de zile de post ale tatii. Ce tragedie! Va să zică patriarhul, care ar trebui să postească zi de zi, ca șef suprem al bisericii ortodoxe române, blasfemie!, mănâncă șuncă, ca orice muritor. A doua deziluzie, și cea mai catastrofală, s-a petrecut la Brăila, chiar în altarul bisericii „Sfinții Arhangheli": într-o duminecă, în timp ce preotul Alexandru Mateescu, finul nostru și unul din mulții mei idoli religioși, oficia tocmai Sfintele Taine, împărțind în chivoturi și pe tăvița din argint trupul și sângele Domnului… la ușa din spate a altarului, poc, poc… bate cineva. Ies din transa mea, proptesc ochii pe ușă, mă duc pe două cărări s-o deschid, și pe cine văd? Didina, nevasta popii Alexandru, fata popii Panait, care dă buzna în altar și cu sufletul la gură spune: «Alexandre, dă-mi bani de piață, e un șalău de 7 kilograme și nu-mi ajung banii.» Părintele Alexandru i-a dat banii Didinei, lăsând pentru un timp la o parte trupul și sângele Domnului…"*

Mihai Berechet evocă o copilărie fericită, lipsită de griji, cu încântătoarele vacanțe petrecute la Câmpu-Lung, locul de baștină al tatălui, sau în Plăinești, în fieful Niculeștilor aprigi, de unde provenea nu mai puțin apriga mamă a artistului de mai târziu. Cea care ținea morțiș să-l vadă pe adolescentul Mihai Berechet medic militar - în ciuda inaptitudinilor acestuia.

Mihai Berechet este un veritabil creator de atmosferă. El surprinde admirabil spiritul epocii dinainte de război într-un oraș cosmopolit ca Brăila: *„un port în plină efervescență în acei ani de după primul război", „Lume cosmopolită de armatori cerealiști și negustori bogați de toate neamurile." Și domnii cu haine de alpaca, cu ghete cu scârț, cu pălării canotier «a la Maurice Chevalier», cu ghetre, guler tare și baston, vara, sau cu melon, șoșoni, haine cu guler de vidră, căptușite cu bizam, vizon sau samur (după rang și pungă), iarna, consumau ademenitoarele specialități aduse din toate colțurile lumii, cu șlepuri pe care roboteau marinari din Brăilița, Atârnați și Comorofca, tot ce galeșa lume a «anilor nebuni» le punea la dispoziție - însemn al autorității locale burgheze, fiecare burghez sau negustor, în drum spre îmburghezire, își plimba somptuos siguranța de sine, «morga» și «poza» în perimetrul grădiniței de la Sf. Arhangheli, unde rotea tramvaiul electric (mândria brăilenilor, era primul din țară) al lui Malatesta sau pe strada Regală"… sau „Vechii brăileni pretindeau că situația portului dunărean a început să se clatine odată cu apariția pe harta țării a portului Constanța și cu ridicarea Galaților, vorbind cu mândrie de faptul că la începutul secolului brăilenii consumau atâta șampanie cât toată Țara Românească, în afară de București, că femeile lor erau cele mai elegante din țară, că o înmormântare se făcea cu 24 de cai înhămați la dric și că marele șic al nunților era să-ți aprinzi țigara cu o hârtie care valora 100 lei aur."* Dar și feeria (pentru un copil) a Târgului din Câmpulungul natal al tatălui.

Primele întâlniri cu teatrul ca și cele de mai târziu, în adolescență, sunt evocate cu umor. De la primul rol: acela al unui înger, într-o piesă religioasă, și până la debutul adevărat de la Teatrul Național din 1947 în rolul unui egiptean din spectacolul *Cezar și Cleopatra* de Bernard Shaw, trecuseră ceva ani: *„cu tot cârmârzul turnat pe față și pe corp, eu, debutantul de la Național, numai a egiptean nu semănam! Nu semănam, dar debutam"*. Un debut mut, după care în *Ruy Blas*, un debut vorbit: *„Am ieșit din scenă fericit, mult mai ușor decât intrasem. Fericire, debutasem pe scena Naționalului «cu vorbe» și îl arestasem în piesă pe Nicolae Brancomir care, cu verb strălucit, îl juca pe Don Cesare de Bazan."*

Arta de portretist a lui Mihai Berechet se vădește în creionarea unor figuri ale teatrului românesc precum Nicolae Bălțățeanu – dar nu uită aproape pe nimeni dintre cei pe care i-a admirat sau alături de care a jucat. Talentul regizorului atent la reacțiile oamenilor, recompune cu artă etapele sfârșitului tragic al actorului Mihai Popescu, al cărui apropiat a fost. Dă la o parte cortina pentru a reînvia personalitatea copleșitoare a lui Nicolae Bălțățeanu sau pe a eminentei profesoare Alice Voinescu, apărând ca-ntr-un medalion de epocă, lucrat în email: *„Părul ei alb, parcă de marchiză din secolul filosofilor francezi, mâinile rasate de pe care un inel modest arunca flacăra ștearsă a unui mic safir bătrânesc, glasul melodic, untos fără inutile sacadări transformaseră bătrânica școlită prin marile universități europene, autoarea unor rafinate studii despre Eschil, și Montaigne, într-un mit al unei generații tinere dornică de liniștea savantă, elevată a acestui om de mare cultură…".*

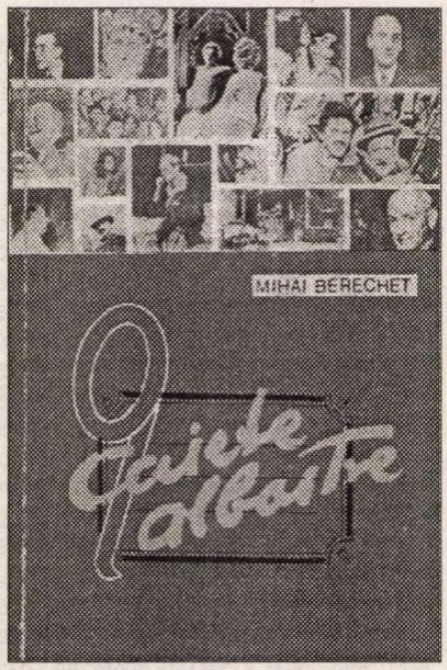
În genere cărțile scrise de actori abundă în întâmplări comice sau pline de haz pe care oamenii scenei le-au trăit. Cartea lui Mihai Berechet, nu numai actor, dar și un mare regizor, poartă în ea sâmburele unei ciudate doamne. Nu poate urca pe treptele meseriei din cauză că la *„cadre"* sosesc neîncetat anonime prin care este „denunțat" el și părinții. Tatăl fusese o scurtă perioadă senator în guvernarea Iorga – din care cauză face, pe nedrept, pușcărie – mama – fiică de „exploatatori" din Râmnic. Denunțuri peste denunțuri soseau la teatru ca și cum cel ce le trimitea nu ostenea în a murdări și a pune piedici lui Mihai Berechet. *„Cât de ușor e să vrei să distrugi, ascuns după perdelele groase ale minciunii, căutând în propriul tău întuneric întunericul pe care vrei să-l azvârli în viața altora! Peste vreo douăzeci de ani urma să aflu cine le scrisese…"*

Lui Mihai Berechet i se înscenează și un «proces public» pentru „descalificare" și o interdicție de doi ani îl ține departe de activitatea regizorală. Perseverentul denunțător nu era altul decât… unul dintre frații săi.

Ca într-o dramă shakespeariană Mihai Berechet trăiește momente foarte dureroase la aflarea denunțătorului său: *„Stările de torpoare, de nemișcare psihică în care cădeam, nu puteau aparține omului optimist, care știa să se bucure de orice, omului care fusesem întotdeauna, până de curând…."*

Pe lângă nenorocirile aduse de regimul distrugător ca naționalizarea farmaciei Berechet și aruncarea în stradă a părinților, arestarea nedreaptă a tatălui fără judecată, strămutarea, la bătrânețe, a părinților într-un sat din Transilvania, fără putința de a-i ajuta, punerea la index vreme de doi ani datorită ticăloaselor anonime, se adaugă și tristețea pe care i-o provoacă decapitarea teatrului românesc, prin eliminarea din teatru a unor mari artiști, precum Marioara Voiculescu, profesoara sa, alungată din teatru, categorisită drept „chiabur" din cauza unei proprietăți viticole, claustrarea într-o singură odaie în propria-i casă, nemaiputând să joace nicăieri, a Alicei Voinescu, alungată cu scandalul cunoscut, a unui Ion Manolescu și a atâtor mari actori ca Marieta Deculescu, Ion Iancovescu, Aurel Munteanu, aflați la bunul plac al consilierului sovietic analfabet Kovalenko. Aflarea faptului că neobositul denunțător nu era altul decât fratele, propriul său frate, îi zdruncină sănătatea: *„Dimineața, uitându-mă când mă bărbieream, în oglindă, începeam să nu mă mai recunosc… Omul gras, care se uita la mine cu privirea împăienjenită, nu puteam fi eu…"*.

Dar în anul în care se inaugura noua clădire a Teatrului Național mai primește o lovitură: *„Deci Horea (Popescu) și cu subsemnatul, ambii regizori ai Naționalului, în acel moment*



important din viața teatrului, eram, cu ocazia acestei mari sărbători, liberi sau, mai bine zis, puși pe liber"…

Îndepărtat din viața teatrală după 26 de ani de activitate, când încă nu împlinise 50 de ani, Mihai Berechet a scris această carte emoționantă, în registrul sincerității – oscilând între ironie și autoironie, tristețe sau uimire, până la tonul grav cerut de momentele trăite într-o epocă a nedreptăților când nu numai lumea teatrului, dar toată lumea românească a avut de suferit. Teribila stare de *înstrăinare* pe care o încearcă importantul om de teatru este sugerată admirabil în paginile care evocă revenirea, peste ani, în orașul natal: *„Mă simțeam însingurat în orașul meu natal, pe străzile unde mi-am trecut vesel copilăria, și unde acum nu mă mai așteapta nimeni. Nu mă mai saluta nimeni… Nu mai salutam pe nimeni… (…) Ajuns în fața casei părintești, în fața fostei farmacii, m-am oprit și o clipă m-am uitat de vizavi la ea… Statuile Higeei și ale lui Esculap mai existau încă, dar vitrinele erau înfundate, rămânând din ele doar niște ochiuri de geam…"* Urcând treptele casei, autorul aude glasuri: *„Glasul mamei, glasurile tuturor celorlalți ai casei mă obsedau, populau universul incert al amintirilor… «Pe cine cauți tu?»… La început mi s-a părut că glasul firav face și el parte din cortegiul sonor al amintirilor. «Pe cine cauți tu?», îmi revenii. Un copil de patru ani. El îmi punea întrebarea".*

Mi se pare extraordinar finalul acestei cărți despre teatrul românesc contemporan, cum n-am mai citit alta!

Neputând lua parte la inaugurarea noii clădiri a Teatrului Național Mihai Berechet și soția sa, Anca Șahighian, privesc prin fereastra locuinței lor forfota de la intrarea teatrului și își imaginează festivitatea. Îmbrăcați în haine de gală ei participă, totuși, la sărbătoarea instituției din care, în ciuda ineptei interdicții, fac parte.

Astăzi, când posturile de televiziune nu mai contenesc cu emisiunile sportive, căutând să ne convingă cum că stadioanele unde se urlă și se înjură ar fi unicele locuri unde se pot manifesta aptitudinile cultural-artistice ale românilor, când sălile de spectacole sunt goale, prin biblioteci fluieră vântul, iar scriitorii nu prea au ce căuta pe ecranele iubitoare de mingi și bocanci, reeditarea cărții lui Mihai Berechet ar fi un act de cultură necesar.

Eugenia TUDOR-ANTON

cronica filmului
de Alexandra Olivotto

Alexandru & Aristotel

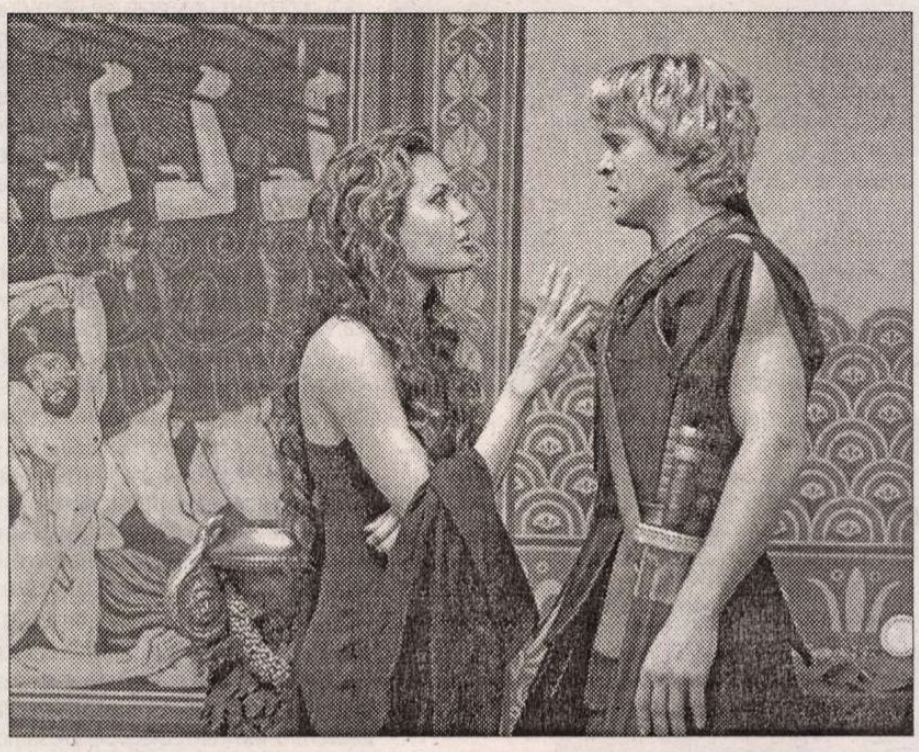
Ultimul film al lui Oliver Stone, *Alexandru*, a cărui lansare e precedată de o campanie ridicol de scumpă, e într-atât de prost încât îţi vine să crezi că mult trâmbiţatul scandal legat de homosexualitatea protagonistului e încă o scorneală publicitară. Regizorul ia un personaj istoric şi-l modelează, ca pe plastilină, în atât de multe direcţii încât rezultatul e diform prin excelenţă. Întâi şi întâi, Stone îşi bate capul să respecte adevărul istoric, ceea ce, având în vedere enorma cantitate de scrieri despre Alexandru Macedon, e suficient de dificil. Dar nu se opreşte aici. Notele de producţie te informează că Stone dorea un scenariu despre un personaj ale cărui condiţionări (rasă, naţionalitate, familie, etc.) să poată fi accesibile spectatorului, care să relaţioneze cu teme actuale acum şi atunci. De aici prima contradicţie: multiculturalismul şi corectitudinea politică nu se prea împacă cu istoria antică, deci premisa de realism e deja eşuată. Filmul nu vrea o demitizare a personajului, ci o elucidare a psihologiei lui. Problema e că, adâncindu-se în psihologie, lungmetrajul nu explică de ce Alexandru era „cel Mare". Doar ne alegem cu un fel de ţânc plângăcios care – vorba unui comentator american – a cucerit lumea ca să fugă de mami.

Mai mult, Stone pune accentul pe modelul eroic al lui Alexandru, Ahile. Ceea ce e istoric acurat, mulţi afirmând că setea de cucerire a macedoneanului era motivată de imitarea eroului tessalian. Dar Stone vrea să dea şi o aură de tragedie, care te face să te întrebi dacă lungmetrajul nu intenţionează cumva să fie un *Reader's Digest* al culturii elenice. Poate că, la capitolul scenariu, Stone ar fi trebuit să-l asculte pe profesorul lui Alexandru, Aristotel...

El menţionează faptul că datoria poetului e de a povesti nu neapărat „lucruri întâmplate cu adevărat, ci lucruri putând să se întâmple în marginile verosimilului şi ale necesarului". Or, motivaţia oedipiană insinuată de Stone nu e nici măcar verosimilă, ca să nu mai vorbesc de necesară. Iar în contextul personalităţii lui Alexandru, e cu atât mai greu să motivezi psihologic o fixaţie pentru eroul *Iliadei*. Îl vezi pe Filip (Val Kilmer) arătându-i picturi rupestre cu eroii antici, dar în acelaşi timp îl vezi descurajându-l de la adoptarea acestui tip de viaţă şi atenţionându-l că implică multă suferinţă. O vezi pe Olympia (Angelina Jolie) insuflându-i idei despre originea sa divină. Presupunând că Alexandru (Colin Farrell) ar lua în serios aceste idei, personajul ar fi megaloman sută la sută. Dar Stone nu-şi permite să păteze astfel imaginea eroului său.

Ca atare introduce un alt element al personalităţii lui Alexandru, element care frizează absurdul şi care nu mai are nimic de-a face cu verosimilul sau necesarul. Toată antichitatea a fost extrem de discriminatorie şi relativ rasistă; şi pentru greci, şi mai apoi pentru romani, restul popoarelor, cu anumite excepţii, erau considerate „barbare", ca să nu mai vorbim de variatele categorii de sclavi. Dimpotrivă, deosebit de tot restul personajelor care-l înconjoară într-o etapă sau alta a dezvoltării sale, Alexandru nu discriminează pe nimeni, vede oamenii egali în drepturi şi are o atitudine anticolonialistă: el luptă pentru a elibera popoarele. Cum lungmetrajul nu explică de sub dominaţia cui vrea el să elibereze pe cine, rămâi cu impresia că Macedonul este un fel de campion al corectitudinii politice care vrea să izbăvească oamenii de prejudecăţi, impunându-le mentalitatea lui iluminată prin forţa armelor. În pofida intenţiilor lui bune, popoarele nu vor să se unească şi chiar îi opun rezistenţa. Nici macedonenii nu vor să participe la marea unire pentru că ei sunt rasişti, pe când Alexandru transcende aceste prejudecăţi – dar îi numeşte „barbari" pe cei cuceriţi. Nici măcar nu există consecvenţă în această atitudine a personajului.

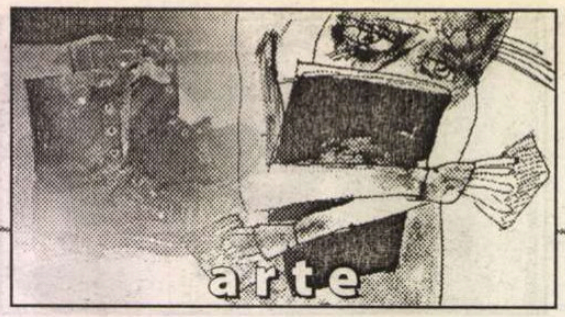
Această propensitate pentru multiculturalism, introdusă probabil de dragul identificării spectatorului cu protagonistul, reuşeşte să contracareze realismul psihologic: dacă tot îi căutăm motivaţii pentru fiecare acţiune, această atitudine nu are de unde proveni. Mai contracarează şi realismul istoric pentru că o astfel de atitudine contemporană e un anacronism în Antichitate. Şi aici te opreşti şi te întrebi ce-a fost în mintea lui Stone: tot designul producţiei – care a fost responsabilitatea lui Jan Roelfs, designer care a lucrat adeseori cu Greenaway – e menit să dea impresia de realism, până la amănunte fulminante de genul: atunci când se filmează ploaia de petale cu care Alexandru e întâmpinat la intrarea în Babilon, s-a avut grijă să nu fie incluse petale de trandafiri galbeni, deoarece aceştia se găseau la acea vreme doar în China. Ca atare, Stone se comportă ca Penelopa: ce face cu mizanscena, distruge cu scenariul! Oricum, revenind la scena intrării lui Alexandru în Babilon spre marea bucurie a perşilor, mie mi-a trezit amintirea unor imagini documentare ale lui Hitler intrând în Austria: şi austriecii îl întâmpinau şi erau veseli nevoie mare.



Nici ca personaj tragic, Alexandru nu rezistă şi iar fac apel la Aristotel pentru a explica acest fapt. El precizează câteva lucruri *à propos* de eroi: trebuie să aibă un caracter ales şi o atitudine aleasă. Or, lui Alexandru îi lipsesc ambele; după cum e portretizată în cele două scene de bătălie, atitudinea lui se apropie mai mult de inconştienţă decât de eroism. Tot ce vezi e cum soldaţii macedoneni şi greci (e de remarcat că în armata iniţială cu care Macedon a plecat în expediţie, contingentul de greci era mai numeros decât cel de macedoneni) sunt cuprinşi de o frenezie colectivă, întreruptă doar de o mini-rebeliune, şi proiectează în Alexandru fenomenale calităţi de lider pe care spectatorul ne le vede materializate nicicând. Singurul lucru „ales" în legătură cu Alexandru e unul la care Aristotel nu s-ar fi gândit niciodată: corectitudinea politică! Efectul este că protagonistul nu apare, după spusele lui Aristotel, asemănător, dar totuşi mai frumos, ci pur şi simplu patetic.

Celelalte cerinţe formulate de învăţătorul lui Alexandru (interpretat în film de Christopher Plummer) privesc potrivirea şi statornicia. Prima recomandare a lui Aristotel, cu referinţă precisă la "firea bărbătească" nu e realizată: s-a comentat deja că eroul e foarte feminin, ceea ce, în contextul corectitudinii politice, e perfect comprehensibil: dacă s-a scris că Dumnezeu e femeie, de ce n-ar fi şi Alexandru una? Aristotel mai adaugă o observaţie care e necesară dacă vrei să transformi un incident într-o naraţiune, adică să impui o finalitate unei viniete: „Chiar dacă obiectul imitaţiei ar fi să fie nestatornic şi să înfăţişeze acest soi de fire, încă trebuie înfăţişat statornic în nestatornicia lui". Or, Alexandrul lui Stone nu e nici una, nici alta, tocmai pentru că personajul sfârşeşte prin a fi un container în care regizorul aruncă idei şi emoţii de-a valma. Co-scenaristul Stone îl vrea pan-naţional şi pan-sexual, iar ce obţine e doar disoluţia unui personaj. Care personaj era doar miza acestui film biografic...

Acestea sunt erori structurale comise în scenariu. Dar regizorul mai are câteva idei bizare, cum ar fi aceea de a diferenţia între greci şi macedoneni pe baza accentelor: unii vorbesc cu accent scoţian, irlandez sau galez. Alexandru e, ca şi actorul care-l portretizează, irlandez. Iar mama sa... Câţiva critici de film americani au comentat că Angelina Jolie (Olympia era prinţesă epirotă) vorbeşte cu accent transilvănean. E chiar accent românesc sută la sută, a trebuit să constat... Ca să nu mai vorbim că Alexandru are 30 de ani, iar mama sa arată ca pe atunci când el era copil. Între cei doi actori e o diferenţă de vârstă de doar un an, aşa că vă închipuiţi efectul. Sau poate era menit să pună în valoare conflictul oedipian pe care Stone se încăpăţânează să-l exploateze? ■

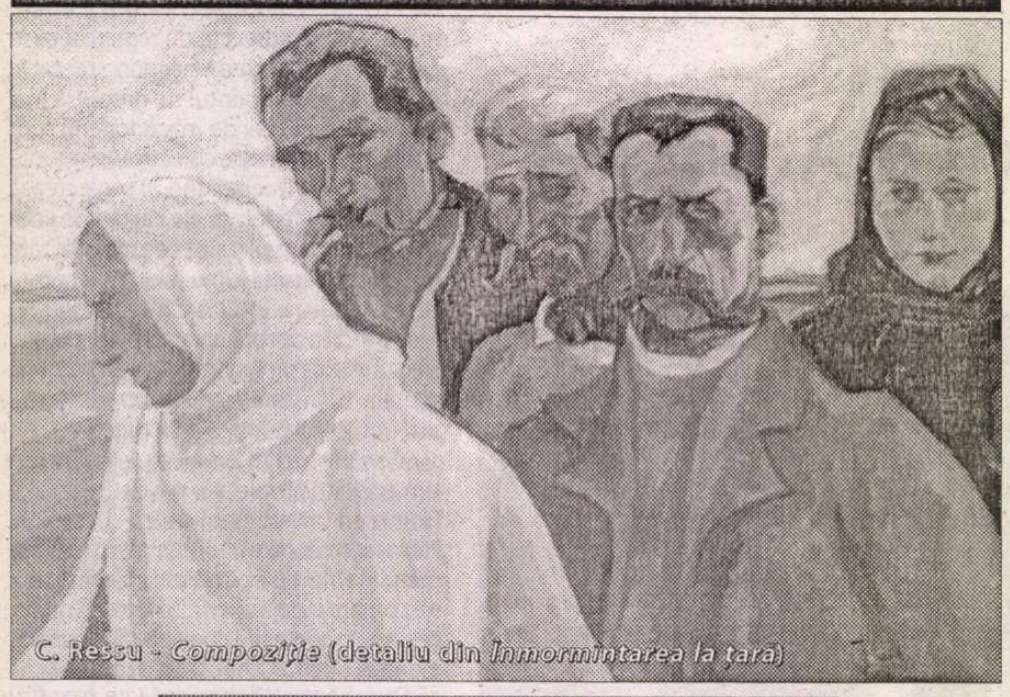


cronică plastică
de Pavel Şuşară

Camil Ressu - 125

În ziua de 26 ianuarie se împlinesc 125 de ani de la naşterea lui Camil Ressu, unul dintre cei mai importanţi pictori români din prima jumătate a secolului XX.

După propriile-i mărturisiri, Camil Ressu provine dintr-o familie macedoneană, originară din regiunea Epirului, care se refugiază la Iaşi curînd după 1800, din pricina persecuţiilor la care sînt supuşi macedoromânii de către stăpînirea otomană. Bunicul pictorului, Alexis, a purtat, pînă la venirea în ţară, numele Rhesus, cu o evidentă rezonanţă thracă, dar care, după sosirea la Iaşi, suportă succesive modificări grafice şi fonetice ajungînd, în final, Ressu, după ce într-o fază intermediară luase şi forma Resus.


C. Ressu - *Compoziţie* (detaliu din *Înmormîntarea la ţară*)

C. Ressu - *Nud*

Remarcat ca un bun desenator încă din liceu, Camil Ressu se va înscrie mai tîrziu, în 1897, la Şcoala de Belle Arte şi va lucra în atelierul lui G.D.Mirea, pictor academist bine cunoscut şi preţuit în consecinţă. Dar pînă să ajungă la Mirea, care se ocupa cu elevii mai mari de la pictură, tînărul Ressu, aflat acum doar în faza incipientă care presupunea studiul desenului, lucra efectiv cu fostul consul al României la Odessa – şi, prin urmare, acreditat în pictura de marine –, Eugen Voinescu. După doar doi ani, plictisit dar şi în dificultate financiară, tînărul student părăseşte Bucureştiul şi pleacă la Iaşi unde, între timp, i se mutase şi familia, mai exact mama şi surorile, din pricina strîmtorării materiale survenite după moartea tatălui. Dacă la Bucureşti şcoala era formalizată excesiv după normele academismului oficial, la Iaşi lucrurile sînt de-a dreptul dramatice. Din punct de vedere artistic, capitala Moldovei este aproape un deşert. Un oarecare Teodor Costin, specialist în felii de harbuji, şi Stahi, profilat pe cozonaci şi ouă roşii, puteau fi zăriţi prin cîte o vitrină, iar la şcoală profesorul Bardasare pretindea picturii cît mai multă naraţiune. Nemulţumit profund de acest peisaj artistico-academic, Ressu se transferă la atelierul de sculptură al profesorului Gh. Popovici. Întoarcerea lui Octav Băncilă de la München mai înviorează puţin atmosfera şi redeşteaptă, cu subiectele sale sociologizante şi militante, nostalgiile socialiste ale lui V.G. Morţun, trecut acum la liberali. O dată isprăvite studiile la Iaşi, Ressu îşi pregăteşte plecarea la München pentru că, după pilda junimistă şi după tradiţia de la Şcoala de Belle Arte, era inacceptabilă desăvîrşirea instrucţiei în altă parte decît în Germania sau, în cel mai rău caz, la Viena. Parisul nu intra în calcul decît ca, evident, un loc sigur al rătăcirii şi al perdiţiei. În pofida acestui fapt, Münchenul nu este pentru Camil Ressu decît un oraş de tranzit şi locul în care va descoperi, în chiar mediul academic pe care se străduieşte să-l frecventeze, mirajul Parisului. O dată ajuns la Paris, se înscrie, evident, la Academia Julian şi frecventează vreme de şapte ani atelierul lui Jean Paul Laurens unde îi are colegi pe J.A.Steriadi, E. Stoenescu, S. Mutzner etc. Profesor admirat şi iubit de studenţi, Laurens îi va fi deşteptat lui Ressu interesul pentru compoziţiile monumentale şi pentru figurile puternice, decupate pregnant prin ştiinţa exactă a desenului academist. Unde, însă, nici Laurens n-a putut să-l convingă pe Ressu şi unde eşuase şi Mirea, erau temele tipice pentru academism, acele refugii în mitologii moarte şi în efigii seci. Spre deosebire de Stoenescu, de pildă, care coborîse din creuzetele aseptice ale aristocraţiei româneşti de la sfîrşit de secol, Ressu venea din viaţa reală şi puţintel chiar din mediul promiscuu şi suculent al proletariatului portuar. Iar acestui spectacol trist al lumpenului, cunoscut mai mult sau mai puţin direct, el îi adăuga şi oleacă de propagandă socialistă, culeasă de prin broşurile care circulau prin aceste medii sau chiar direct de pe la diverşi militanţi de serviciu. În timpul îndelungatei sale şederi la Paris, în afara contactului inevitabil cu mediul academic, în general, şi cu profesorul Laurens, preţuit profund şi sincer, Camil Ressu ia contact în mod firesc atît cu pictura stocată în muzee şi colecţii, cît şi cu mişcarea artistică vie, de dincoace şi de dincolo de Sena; diversă, cosmopolită şi, nu de puţine ori, de-a dreptul derutantă. Astfel, în muzee îi va cunoaşte, desigur, pe Ingres, acest rafaelit tîrziu, posedat aproape mistic de ideea perfecţiunii expresiei şi pătruns în aceeaşi măsură de înalta funcţie a desenului în definirea formei plastice, pe Cezanne, cel care sintetizează lumea în cîteva planuri şi descoperă în orice formă vie o geometrie elementară, pe fovii temperamentali şi pe impresioniştii cu suflet feminin, evanescenţi şi imponderabili. In timp ce afară va intra în contact natural cu reacţiile la impresionism, cu asidua aspiraţie către natura primitivă, frustă, necoruptă de sclifoselile de buduar şi de suspinele efeminate şi false. In mod sigur, nu îi vor scăpa, în această perioadă, nici încercările de înlocuire a hedonismului de tip art nouveau, confortabil şi decorativ, cu o atitudine frustă, cu exprimări directe şi cu caractere susţinute de energii elementare. În mod cert, tînărul pictor se regăseşte estetic şi temperamental pe această imensă plajă de oferte. Desenator prin practică şi prin opţiune, el are ce admira ca ştiinţă de a defini forma prin desen atît la academişti cît şi la Ingres, fovii îi excită, cu energia lor cromatică, propriile lui energii, iar culoarea cretoasă a lui Cezanne şi marea lui capacitate de a sintetiza monumental forme complexe nu îl vor lăsa nici ele insensibil. Cu alte cuvinte, Ressu afirmă de timpuriu, în practica sa artistică, primatul desenului, decupajul puternic, sculptural şi frust al formei, monumentalitatea compoziţiei, austeritatea mijloacelor de expresie, cromatica puternică, dar fără autonomie, şi exclusivitatea figurativului. Dar această identificare nu este suficientă. Elementelor deja enunţate pictorul le mai adaugă vreo cîteva care sînt esenţiale şi îi întreţin în permanentă stare de funcţionare tonusul expresiei şi motivaţia de a picta: ideologia, perspectiva sociologică, vocaţia monografică.

Încă de la Paris, Camil Ressu, „obsedat„ după cum singur o spune, „ de vechile mele simpatii pentru lumea necăjită…„ frecventează cu oarecare consecvenţă întîlnirile socialiste la care ascultă verbul inflamat al lui Jaures şi are chiar mici explicaţii cu soldaţii călare ai Gărzii Republicane. O dată întors acasă, în 1908, în climatul politic şi moral încă marcat de răzvrătirile ţăranilor din 1907 şi de represaliile care le-au urmat, el se înscrie, cu acte în regulă, la socialişti, iar ceva mai tîrziu, în 1921, optează explicit „pentru afilierea la Internaţionala a III-a Comunistă„. Aceste angajamente publice şi activităţi politice propriu-zise îi marchează puternic atît creaţia cît şi estetica şi morala implicită a operei. De altfel, există la el o permanentă oscilaţie între un anumit tip de pictură suficientă sieşi, fără contextualizări acuzate şi fără ideologizări subtextuale, şi o pictură voluntaristă, denotativă şi eroizantă, a cărei miză este artistică şi sociologizantă în aceeaşi măsură. ■

lecturi la zi
de Simona Vasilache

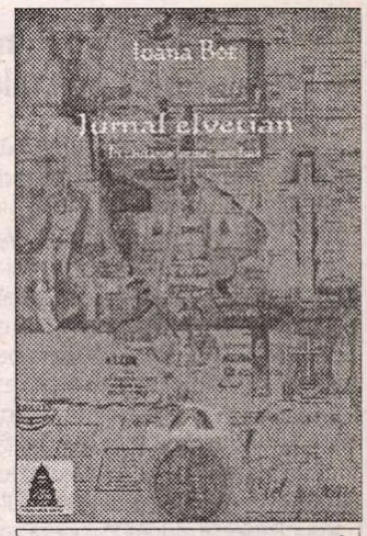
Subgenul "înalt" al biograficului

Convenţional, jurnalul mai curînd "trăieşte" literatura decît face parte din ea. E, cînd îl ţin scriitorii, "bal mascat cu lume multă", ca odinioară albumul, un bun filtru de culoare pentru o anumită epocă. Totuşi, după "deschiderea" cînd către Gide, cînd către Jules Renard, se poate vorbi de o "co-interesare" a însemnărilor zilnice în "pactul ficţional". Plate şi meschin-dezamăgitoare sau, dimpotrivă, avînd sclipirea dintotdeauna a cărţilor neterminate, în istoriile literare îşi capătă, treptat, un loc, din ce în ce mai departe de *addenda*. Sînt jurnale (şi între cele recent apărute, al Ioanei Em. Petrescu merită întîietatea) care, ca "dosare de existenţă", se suprapun peste roman. Altele, fără să fie neapărat mărturii de viaţă şi de moarte, împart cu "adevăratele" cărţi ştiinţa selecţiei şi a *biais*-urilor. Ştiu ce să spună şi unde să se oprească, pot miza deopotrivă pe vervă sau pe *clin d'oeil* şi pe discreţia îndelung exersată în conversaţii de salon. Combină perfect, altfel spus, stilul *policier*-ului incitant, de calităte şi retractilitatea suavă pe care-o au, de obicei, prozele poeţilor. O asemenea "cronică" de *loisir* universitar, relaxat fără să-şi uite, însă, exigenţele, este cea al Ioanei Bot, din *Jurnal elveţian. În căutarea latinei pierdute*, recent publicat la Casa Cărţii de Ştiinţă din Cluj-Napoca.

"Pretextul", precizat într-o notă, este cel al unei burse pentru studii doctorale la Seminarul de Romanistică al Universităţii din Zürich. Se întîmpla cu zece ani înainte ca textul integral să apară în volum. Ioana Bot n-a luat, aflăm, notiţe, pentru a construi, din detalii a căror adecvare se pierde în timp, o atmosferă, ci o persoană. Rezultatul este, aşadar, echivalentul bricolat şi frugal al unui respectabil *Bildungsroman*. Însemnările sînt dese, aproape cotidiene, acoperind perioada unui an academic, în schimbare permanentă de tipic. Unele pagini sînt consacrate mondenităţilor, altele impresiilor sobre de lectură sau de asistenţă la prelegeri, iar stilul e cînd căutat, aproape cronicăresc, cînd jucăuş-complice. Prima "impresie" mimează scurtele scrisori trimise pe adresele redacţiilor de bursierii proaspăt depărtaţi de ţară. De la Timişoara la *Ţiuriş*, din aeroport în aeroport, se consumă o întreagă aventură, caragialiană şi în esenţă, şi în detalii, care aminteşte, destul de evident, de cartea lui George Mikes, *How to Be an Alien*. Titlul, de altfel, e grăitor: *cum mă acomodez eu pe planeta lor*. Între pronunţia alintătoare, dulceagă, *Ţiuriş* şi chinurile zadarnice (şi exagerate, se înţelege...) ale "transbordării", e cale ca pe vremuri de la Schönbrunn în Ţara Românească... Între ei şi noi, deosebirile nu sînt puţine, începînd cu constatarea că "ei, în concediu, au chiar concediu." Cînd şi cînd, apeluri salvatoare la "înţelepciunea" clasicilor: "Ce-ar zice Delavrancea faţă cu aceşti "nemţi"?" După cîteva zile, între care o duminică de contemplare a preajmei, se poate întrucîtva glosa generalizator: "Una din primele constatări despre spiritul helvet se referă - cred - la orgoliul cu care îţi impun legile lor. Asta nu înseamnă că nu sînt amabili cu străinii (în măsura în care un român extrovertit-primitor poate numi asta "amabilitate"), că nu-ţi oferă toate informaţiile de care ai nevoie (atenţie la nuanţă: nu informaţiile pe care le ceri, ci cele care socotesc ei că-ţi sînt necesare; în 60% din cazuri e totuna, în restul situaţiilor înghiţi cu noduri o amabilitate subit distantă, afectat superioară, păzindu-se de întrebările tale)." Aşadar, forma socială a celebrei neutralităţi...

Nu-ţi pui problema, citind cartea Ioanei Bot, în ce măsură aserţiunile sînt sau nu discutabile, ori în ce fel verifică propriile-ţi constatări şi păreri (prejudecăţi?). Bine scrise, aşa încît te "fură", degajat îndeajuns şi păstrînd o distanţă comodă, ca să nu ai vreo clipă impresia că ţi se impune, *ex cathedra*, ceva, se citesc, fără exagerare, cu plăcerea adolescentului care-l descoperă pe Jules Verne. Sigur, este, ca la orice "roman" bun, doar una din posibilităţi. O alta ar fi să alegi, ca lector cît de cît *à l'aise* în peisajul universitar, să citeşti printre rînduri picanterii bine alese, schimburi subtile de replici, o întreagă comedie (cu actele ei serioase) a identităţilor în conflict: "Cu Ruth, o cafea veselă. Seara, lucrez, dar pică Raquel, boliviana, ochii şi urechile căminului, cu un pretext însăilat, şi apoi nu se mai urneşte aproape un ceas, deşi n-o poftisem măcar să şadă. Întreabă şi ochii i se învîrt prin cameră ca radarele, mă-ntreb ce judecă, ce gîndeşte, ce observă, ce i s-o fi părînd nefiresc în tot decorul minimalist? Posterele de pe pereţi o intrigă, îi urmăresc privirea, nu-ndrăzneşte totuşi să-ntrebe şi moare de curiozitate (i-o fi spus bulgarul că am – după expresia lui – "un evreu pe perete"?). Mizerii de cămin. Totuşi, cred că pleacă fericită, nu sîntem de pe aceeaşi planetă." Sau, în fine, să descoperi, în pur întîmplătoarea întîlnire a unor romanişti de aiurea ceea ce Michael Heims numea "un Babel fericit". Toţi, acolo, vorbesc, asemeni unor "moştenitori", dialecte noi ale latinei pierdute, parcă în ciuda germanei care-şi cere insistent dreptul la supremaţie. Pe firul asocierilor care antrenează preferinţe muzicale, circumstanţe istorice, adnotări de cititor profesionist se schiţează o "pledoarie" pentru "latina gintă", nu ca mumie venerabilă de colecţie, ci, dacă prinzi puţină bunăvoinţă, ca proces viu, care se diversifică tot timpul.

Sînt, fără sofisticare inutilă, nişte memorii "sport", ca un schimb rapid de mingi care-şi păstrează, în orice clipă, eleganţa. O poezie a faptului divers, foarte bine "prinsă", chiar şi în notaţii lapidare, dă viaţă unei cărţi scrise cu rigoarea unui jurnal de bord. E o generalizare a stării aceleia vagi, *entre chien et loup*, expresie folosită şi pentru vreme, şi pentru pasele nelămurite, nici bune, nici proaste, şi pentru statutul incert al unei discipline parcă prea "înalte" ca să reziste. *Long live...*, i se urează, dar parcă fără prea multă convingere... Apoi, deodată, "din vag cum era, Zürichul a încetat să mai fie. Cumpăr un



Ioana Bot, *Jurnal elveţian. În căutarea latinei pierdute*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2004, 203 pag.

Tournier, *Le roi des aulnes*, ca să am ce citi pe drum." *Préparatifs de depart*... Peste despărţire pluteşte acelaşi, cunoscut de-acum, echivoc: "zîmbete incerte, aceleaşi: între haz de necaz şi *don't give up*" [...] Amintiri vagi, dar bine ritmate, ale unor versuri de pustiu, ceva Appolinaire (??? nu verific, Salomon?), din faza aproape Aragon, în memoria mea virusată: "*notre coeur, crapuleuse démence, / A pleuré sur tous les faubourgs...*"." E un sfîrşit uşor trist, de-o melancolie atent presărată pe fiecare cuvînt, cîntărită cu multă grijă pentru efectul final, de ecou. Jurnalul, între coperţi frumos ilustrate, al unei experinţe încheiate şi puse, deja, deoparte, cu cîştig incert, cu regret dificil de măsurat, cartea Ioanei Bot se "înnoadă", la final, ca o fundă *chic* pe un pachet de ciocolată dulce-amăruie, cu lapte...■

Primim

Către

Consiliul de Administraţie al Societăţii Române de Radiodifuziune

Doamnelor şi domnilor,

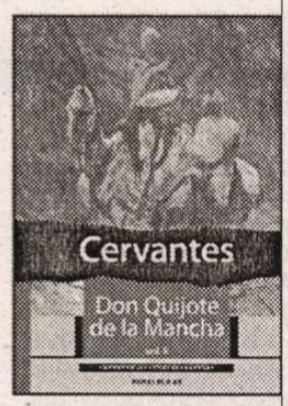
Prin "exilarea" bibliotecii Societăţii Române de Radiodifuziune într-un loc în care accesul este imposibil, redactorii şi realizatorii de emisiuni din fosta redacţie "Literatură - Artă" se află frecvent în situaţii dificile de documentare. Îndemnul de a citi la alte biblioteci din Bucureşti nu reprezintă o soluţie. Nici câteva zeci de volume readuse într-un spaţiu total inadecvat din radio nu pot acoperi cerinţele multe şi diverse ale redactorilor pentru pregătirea emisiunilor.

Menţionăm că în această redacţie cu tradiţie în cadrul Societăţii Române de Radiodifuziune se realizează emisiuni de înalt nivel al conţinutului şi de calitate a formei radiofonice.

Solicităm, aşadar, readucerea bibliotecii în incinta clădirii Radiodifuziunii, într-un spaţiu adecvat pentru cele 55.000 de volume achiziţionate, în timp, de colegele noastre documentariste.

Semnează: *Silvia Blendea, Teodora Stanciu, Roxana Păsculescu, Emil Buruiană, Andreea Radu, Liviu Grăsoiu, Carmen Vochiţoaia, Oana Georgiana Enăchescu, Constantin Aslam, Georgeta Constantinescu, Anamaria Spătaru, Anca Mateescu, Reluş Mureşan, Liliana Ursu; Georgeta Drăghici, Valentina Leonte, Magdalena Tara, Anişoara Dumitrescu, Maria Urbanovici, Eugen Lucan, Loredana State, Nicolae Breb Popescu, Ioana Adam, Valentin Protopopescu, Adela Greceanu, Daniela Rei-Vişan, Mihaela Ghiţă, Dan Stoica, Fănica Ilie, Ecaterina Stan, Adrian Stoica, Felicia Nenoiu, Dan Manolache, Irina Hasnaş, Constantin Bleotu, Teodor Isaru, Crenguţa Manea, Patricia Prundea, Magda Duţu, Aurelian Popa-Stavri, Costin Tuchilă, Virginia Călin, Puşa Roth.*

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA CAPODOPERE ALE LITERATURII UNIVERSALE
Miguel de Cervantes
Don Quijote de la Mancha
Traducere de Sorin Mărculescu



format 14 x 20, vol I., 656 p.
format 14 x 20, vol. 2, 622 p.
preţ: 400.000 lei (vol. I + II)
PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro

«Grupul 47» și Prima Doamnă a grupului

La întrunirea anuală a «Grupului 47» de la Großholzleute din Allgäu, în toamna lui 1958, nimeni nu mi-a dat vreo atenție. Majoritatea participanților – mulți nu se mai văzuseră de la întrunirea precedentă cu un an în urmă – discutau animat între ei. Așa că oaspetele din Varșovia nu prea interesa pe nimeni. Totuși, văzându-mă acolo, povestitorul și poetul Wolfgang Weyrauch a venit la mine să schimbăm câteva vorbe, și nu fără motiv: când la sfârșitul lui 1957 călătorisem la Hamburg, mă întrebase dacă îl puteam ajuta. Radiodifuziunea Poloneză transmisese o piesă radiofonică a sa, dar nu vroia să-i plătească onorariul în valută. Am intervenit la Varșovia și în cele din urmă a primit un onorariu frumușel în valută vestică. Acum găsise ocazia să-mi mulțumească exuberant pentru ajutorul meu colegial. Am început să discutăm și după un timp i-am spus că nu mă mai întorc în Polonia. Weyrauch m-a privit derutat, apoi a spus brusc că are ceva de rezolvat, mi-a întors spatele și a dispărut. Nu l-am mai revăzut niciodată. Au mai existat și alți autori, mai ales din cei considerați de stânga, care m-au ocolit cu mare grijă auzind că intenționam să rămân în Occident.

Încă înainte să fi dat curs invitației lui Hans Werner Richter de a veni la Großholzleute, știam că «Grupul 47» era o organizație cât se poate de ciudată: nu avea nici statut și nici comitet de conducere, nu era nici uniune, nici asociație, nici club și nici societate. Nu exista o listă a membrilor. Iar celor care-i puneau întrebări prea insistente, Richter le spunea: «Numai eu știu cine-i membru al Grupului, dar n-o spun la nimeni.»

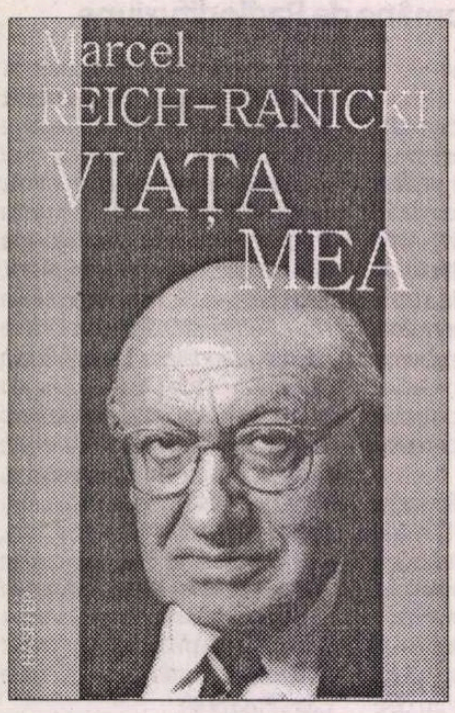
Știam de mult, firește, că scriitorii sunt persoane dificile cu înclinații pronunțat individualiste, deseori anarhiste. De cele mai multe ori e zadarnic să-ncerci să-i împaci pe toți. Nimic nu detestă mai mult decât aparițiile în public ale colegilor de breaslă care citesc din producțiile proprii. Dar în cazul «Grupului 47» lucrurile stăteau complet altfel, partea organizatorică era fără precedent, sesiunile anuale nu se înscriau în continuarea nici unei tradiții. Ce te frapa era că aici totul se desfășura în mod disciplinat, că în toate domnea ordinea – ordinea germană. Toți se supuneau unui ritual stabilit în mod precis, chiar dacă nu fusese niciodată fixat în scris.

După ce autorul citea o bucată în proză sau, mai rar, câteva poezii, urma fără o pauză partea de critică orală spontană, la care puteau participa toți cei prezenți, și la care autorul în cauză n-avea voie sub nici un motiv să riposteze nici măcar cu o vorbă. Unii găseau foarte crudă această procedură. Dar abstracție făcând de faptul că nimeni nu era obligat să se expună unei asemenea critici, orice judecată critică, de îndată ce fusese formulată, era pe loc pusă la îndoială, corectată, completată și revizuită de ceilalți participanți la sesiune și, în special, firește, de criticii de meserie. Considerațiile generale despre literatură sau despre un anume autor erau nedorite. Și se cerea să te referi strict la textul citit acolo. Atmosfera la aceste întruniri era sobră și încordată, și doar în mod excepțional exuberantă.

Lucrul cel mai important însă era că toți, fără excepție, acceptau că în fruntea «Grupului 47» se afla un om pe care nimeni nu-l alesese, nimeni nu-l împuternicise în acest sens, și care totuși exercita o putere nelimitată – Hans Werner Richter. Întemeiase Grupul în 1947. Când am participat pentru prima oară în 1958 la o sesiune a «Grupului 47», Richter avea cincizeci de ani și era mai în vârstă cu zece până la douăzeci de ani decât majoritatea celorlalți membri. Toți îl recunoșteau ca pe un organizator jovial, un conducător înțelept de discuții, o gazdă bonomă și totuși severă și, în ultimă instanță, ca pe un dictator. De el depindea cine era invitat la sesiune și cine avea permisiunea să citească un manuscris, tot el, Richter, avea dreptul să întrerupă orice lectură fără să se justifice, el decidea cine intervenea, când și cât timp în discuție, el hotăra dacă premiul «Grupului 47» era sau nu atribuit cuiva.

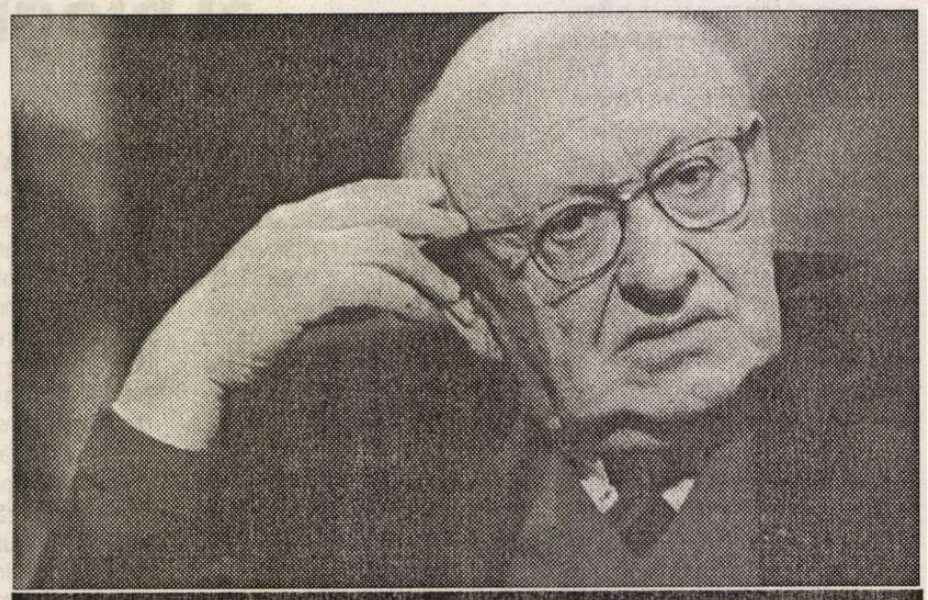
Toți ascultau de Richter, chiar și autorii care aveau de mult un statut recunoscut, ba chiar și autorii renumiți. Cine nu vroia să i se supună avea o unică posibilitate: să nu participe la sesiuni. La întrunirea din 1964 de la Sigtuna, în Suedia, Richter a spus la un moment dat, pe la prânz, că, deocamdată, lecturile s-au încheiat. Câțiva dintre participanți s-au ridicat imediat de pe scaune. La care Richter: «Stop, încă n-am spus că luăm o pauză.» Toți s-au așezat la loc ca niște școlari cuminți: Enzensberger și Erich Fried, Heißenbüttel și Hubert Fichte, Alexander Kluge și Jürgen Becker. Richter a constatat asta cu vizibilă satisfacție, după care a spus scurt: «Pauză.» Așa a domnit Richter – energic și plin de umor, fără multă ceremonie și cu nonșalanță. [...]

Am văzut-o pe Ingeborg Bachmann pentru prima oară în 1959, la întâlnirea de la castelul Elmau. Era de mult faimoasă, obținuse în 1953, pe când avea douăzeci și șapte de ani, premiul «Grupului 47». Oare oamenii își dădeau seama încă de pe-atunci că era vorba de poeta de limbă germană poate cea mai însemnată din întreg secolul XX? În orice caz era tratată cu un respect deosebit. Cert este că-i fascina pe mulți și, în special, pe intelectuali de vârste foarte diferite. În unele ziare puteai citi despre ea că este *«First Lady»*, Prima Doamnă a «Grupului 47».



Marcel Reich-Ranicki

Viața mea

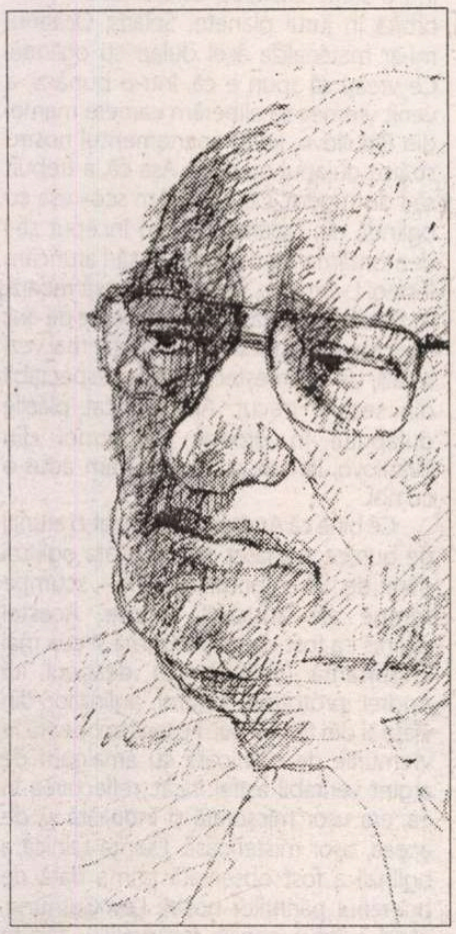


Viața mea, autobiografia renumitului critic literar german Marcel Reich-Ranicki, a fost publicată în 1999 și s-a aflat, după cum era de așteptat, mai multe luni în șir pe listele de best-seller-uri apărute în Germania. Autorul s-a născut în 1920 într-un oraș polonez, într-o familie de evrei. După absolvirea în toamna lui 1938 a liceului din Berlin e deportat de autoritățile germane în Polonia. Supraviețuiește războiului și ghetoului din Varșovia (părinții sunt mai puțin norocoși, mor ambii gazați) și își începe apoi în Polonia cariera de critic literar (specialist în literatură germană). Din 1958 se stabilește în RFG. Lucrează ca redactor la săptămânalul «Die Zeit» (între 1960-73), iar între anii 1973-88 ca șef al paginilor literare ale ziarului «Frankfurter Allgemeine». În 1988 lansează faimoasa emisiune literară tv «Literarisches Quartett» (la postul tv ZDF) pe care o conduce până în 2001. A editat și scris numeroase cărți de eseuri și critică literară despre autori germani clasici și contemporani. Dintre premiile și distincțiile obținute menționăm: Premiul Thomas Mann (1987); Premiul Goethe al orașului Frankfurt a. M. (2002); Premiul European pentru Cultură (2004). Este Doctor honoris causa al Universităților Uppsala și München. (A. S.) Prezentăm în aceste pagini fragmente din versiunea românească a autobiografiei lui Marcel Reich-Ranicki, ce va apărea în curînd la Editura Hasefer.

La întâlnirea de la Palatul Elmau ne-a citit o proză intitulată *Totul*. Părea agitată și cu gândurile în altă parte. Înainte de a începe să citească a scăpat pe jos o parte din manuscris. Trei domni s-au repezit să ridice iute foile și să le pună grijuliu pe masa la care ședea poeta. În sală s-a făcut tăcere deplină, unii se temeau că-i pierise graiul. În cele din urmă a început să citească.

Cerea un mare efort să deslușești ce spune. Ingeborg Bachmann a citit foarte încet, pe alocuri n-a făcut decât să șoptească textul ei cu mare sfiiciune. Era în mod vădit inhibată, foarte neajutorată și un pic confuză. Îi venea greu să citească mai tare sau cu șoptitul ei nu urmărea decât să ne forțeze atenția maximă și liniștea deplină? Nu cumva era o cabotină, așa cum nu puțini – dar în special femeile – bănuiau că ar fi? Mi se pare un cuvânt cam tare. În ciuda succeselor era foarte nesigură pe ea și în unele privințe un om primejduit, nefericit, care-și căuta un refugiu în prefăcătorie. În cursul discuției foarte respectuoase ce-a urmat au luat cuvântul printre alții trei critici, care au interpretat parabola *Totul* fiecare în felul său propriu. Cei trei erau Walter Jens, Hans Mayer și cu mine. La puțin timp de la asta Ingeborg Bachmann a început să țină prelegeri și seminare în cadrul unui post nou înființat de conferențiar-invitat al Universității Frankfurt pe Main. La una din ore a fost întrebată care din cele trei interpretări ale povestirii *Totul* i s-a părut cea mai reușită. Răspunsul ei șoptit a fost: «Nici una.» Mai mult n-a spus pe această temă.

Următoarea lectură a poetei la o întâlnire a «Grupului 47» a avut loc în octombrie 1961 la castelul de vânătoare Göhrde din Câmpia Lüneburg. Deși trecea printr-o nouă perioadă de criză, care-i făcea munca aproape imposibilă, Ingeborg Bachmann se afla pe calea cea mai bună de a deveni *primadonna assoluta* a poeziei germane contemporane. Din



această cauză Richter n-a vrut să renunțe la participarea ei. Urma să ne citească ceva duminică dimineața, la sfârșitul întâlnirii – doar ea și nimeni altcineva. Venise cu o singură poezie, pe deasupra una destul de scurtă. Dar asta nu l-a împiedicat pe Richter să-i regizeze atent apariția. Care într-o măsură încă mai mare decât la Castelul Elmau s-a transformat într-o ceremonie sacră, de data asta una deosebit de penibilă, firește.

A citit poezia *Cuvinte, voi.* Poezia are 37 de versuri și începe astfel: «Cuvinte, voi, veniți în urma mea!» Este o poezie nereușită, așa cred, o poezie proastă. Lectura n-a durat decât puține minute, după care s-a lăsat o tăcere ciudată. Să fi fost un semn de înaltă considerație? Sau mai degrabă de stânjeneală? Richter n-a așteptat mult și-a spus: «Propun ca Ingeborg să mai citească o dată poemul ei.» Toți au fost de acord în tăcere, dar s-au întrebat ce avea să mai urmeze după asta. După a doua lectură Richter i-a surprins pe cei prezenți cu o remarcă echivalând cu o directivă și pe care n-o mai auzisem niciodată la o întrunire a «Grupului 47»: «Propun ca acest poem să nu fie supus unei discuții critice.» Oare de ce? Pricina să fi fost măiestria copleșitoare a poemului? Numai poeta ar fi putut crede așa ceva. [...]

În decembrie 1968 am întâlnit-o la Roma. Ținusem la Institutul de Cultură German o conferință pe tema foarte îndrăgită pe-atunci: *Rolul scriitorului în Germania divizată.* La recepția care a urmat la Ambasada RFG a venit spre surprinderea mea și Ingeborg Bachmann. Am stat amândoi puțin și-am plecat de-acolo împreună. Ne-am petrecut câteva ceasuri în diverse localuri din centrul orașului. În mod ciudat nu-mi mai amintesc ce-am discutat noi doi atunci, îmi amintesc în schimb bine înfățișarea ei. În cei trei ani ce trecuseră de la ultima noastră întâlnire poeta se schimbase foarte tare: Ingeborg Bachmann îmbătrânise vizibil, fața îi părea marcată de o boală. Purta o rochie de culoare deschisă, cam extravagantă, foarte scumpă după cum s-ar fi zis și care mi s-a părut mult prea scurtă. Vorbea gânditor și cât se poate de așezat, totuși nu se controla prea bine. După asta n-am mai revăzut-o niciodată pe Ingeborg Bachmann.

Dar am mai avut o pățanie legată de ea, chiar dacă de cu totul altă natură. În martie 1971 am ținut niște cursuri la Universitatea din Stockholm, fără însă a-mi întrerupe munca la «Die Zeit». M-am apucat să scriu un comentariu amănunțit la romanul *Malina*, recent apărut – primul roman scris de Ingeborg Bachmann. Fusese precedat de o lungă tăcere de zece ani a autoarei. Astfel de pauze, de regulă discret-dramatice, sunt înregistrate atent de cei ce participă nemijlocit la viața literară – unii scriitori se arată îngrijorați, mulți sunt dornici de amănunte senzaționale, cu toții sunt curioși. Căci majoritatea scriitorilor tocmai trec printr-o criză, sau au depășit de curând o criză sau se tem de una nouă. De aceea ei gustă aproape cu voluptate criza unui coleg de-al lor.

Am citit romanul ca pe raportul poetic asupra unei maladii, ca pe psihodrama unei grele suferințe. Am citit *Malina* ca pe o carte despre Ingeborg Bachmann. Povestitoarea din roman, care relatează lucrurile la persoana întâi, își dă seama că «sunt incapabilă... să mă servesc de lume în mod chibzuit». Într-o scrisoare vorbește despre «grozăvia nefericirii mele». Aceste confesiuni ale personajului le raportam la autoarea însăși. Retras în camera mea dintr-un hotel din Stockholm, am văzut-o în acel martie 1971 pe Ingeborg Bachmann apărând la un post de televiziune. Se străduia vizibil să nu ocolească nici una din întrebările ce i le punea un intervievator politicos. A vorbit despre «boala bărbaților», spunând: «Pentru că toți bărbații sunt bolnavi incurabil... Toți.» Iar în *Malina* citeam: «Mă simt copleșită, îmi pierd mințile, nu mai am nici o nădejde, înnebunesc.» Am fost zguduit. Simțeam, bănuiam că pe Ingeborg Bachmann o pândește ceva cumplit – poate că un sfârșit groaznic, cine știe dacă nu foarte curând. În minte îmi stăruia un vers de demult pe care nu reușeam să-l uit. Mă chinuia necontenit, devenind o obsesie: «Nu vreau să mă încarc de astă vină.» Am hotărât să nu-mi mai închei cronica ce-mi fusese comandată la acest roman și din care apucasem să scriu cam jumătate. Am comunicat redacției că dădusem greș cu *Malina* și că abandonez lupta. Dieter E. Zimmer care conducea în acea vreme paginile literare ale săptămânalului «Die Zeit» a avut înțelegere pentru decizia mea.

Când Ingeborg Bachmann a murit pe 16 octombrie 1973 în împrejurări niciodată pe deplin elucidate, am fost rugat să-i fac necrologul. Am spus în el că socotesc câteva din poeziile culegerilor ei *Timpul păsuit* și *Invocarea Ursei Mari* printre cele mai frumoase din câte s-au scris în secolul XX în limba germană. Și am sfârșit întrebându-mă, cu regret, oare de ce nu-i spusesem asta niciodată lui Ingeborg Bachmann.

Un oaspete de onoare dubios

Pe istoricul Joachim Fest l-am cunoscut în 1966 în casa primitoare a unor cunoscuți comuni care locuiau într-o suburbie a Hamburgului. Lucra pe-atunci la Radioteleviziunea Nordgermană unde răspundea de emisiunea de actualități tv «Panorama». După asta ne-am mai întâlnit ici-colo, am mers împreună ocazional la niște spectacole de teatru și curând am început să ne vizităm reciproc. Treptat s-a produs între noi o apropiere din care s-au închegat apoi niște raporturi întrucâtva mai neobișnuite – o vremelnică prietenie care, dacă se putea numi cu adevărat prietenie, vădea de partea lui Fest două lucruri: o căldură sinceră, marcată însă de o anume reținere, de o atitudine excesiv de ceremonioasă. În raporturile cu mine n-a renunțat decât foarte încet și niciodată pe deplin la această atitudine (de care cum bănuiesc era un pic mândru), fie pentru că nu era în stare de asta, fie pentru că n-a vrut s-o facă. [...]

Ne-am întâlnit tot mai des și convorbirile noastre telefonice au devenit tot mai lungi, mai ales în ceasurile de seară când, istoviți după munca încordată și solitară la masa de scris, tânjeam amândoi nu atât să ne odihnim, cât să schimbăm în liniște idei despre problemele care ne frământaseră în timpul zilei. Scriam pe atunci la o cărțulie cu titlul *Scriitori turbulenți. Evreii din literatura germană*, în timp ce Joachim Fest lucra la un volum important în toate privințele, *Hitler. O biografie.*

Încă mai înainte ca Fest să încheie această monografie, i s-a propus să se ocupe în calitate de coeditor al «Frankfurter Allgemeine» de paginile culturale ale ziarului. Propunerea era desigur onorantă, însă, ce-i drept, nu prea atractivă. Căci la «Frankfurter Allgemeine» nu există nici un redactor-șef ori redactor-șef adjunct, în schimb șase sau, ca acum, cinci editori – și se știe că de regulă soliștii cu adevărat importanți nu se mulțumesc să cânte într-un sextet sau cvintet.

Fest avea totuși motivele sale (foarte diferite, de altfel) să accepte propunerea ce i se făcuse. M-a informat despre decizia sa și m-a întrebat totodată dacă n-aș fi dispus să plec de la «Die Zeit» și să merg împreună cu el la «Frankfurter Allgemeine» pentru a prelua acolo conducerea redacției de literatură. Nu mă așteptasem la asta, dar n-am ezitat nici o clipă și i-am răspuns că primesc. [...]

La începutul lui septembrie 1973 a apărut cartea lui Fest despre Hitler. Cu acest prilej Wolf Jobst Siedler, editorul monografiei, a organizat o mare recepție la vila sa din Berlin-Dahlem. Tosia și cu mine am fost și noi invitați, cu siguranță că la propunerea lui Fest. Eram ambii în cea mai bună dispoziție. Dar abia intrați în vestibulul locuinței spațioase și elegante, am zărit prin ușa întredeschisă dând într-una din camere ceva ce aproape că ne-a tăiat răsuflarea: câteva persoane se întrețineau animat cu un domn prezentabil aflat în centrul lor, purtând un costum impecabil de culoare închisă, și care se apropia de șaptezeci de ani. Gazda îl trata cu o mare politețe, ba chiar cu o deferență deosebită. După toate aparențele, nu Joachim Fest era oaspetele de onoare al serii, ci acest domn liniștit foarte simpatic.

Tosia a pălit. Și nici eu nu m-am mai simțit deodată în largul meu. Era limpede că nu ne rămâneau decât două posibilități: ori să rămânem în ciuda oaspetelui de onoare, ori să părăsim pe loc eleganta vilă, ceea ce firește că ar fi echivalat cu un scandal. Am luat fulgerător în considerație aceste opțiuni, dar mai înainte să pot întreprinde ceva chestiunea s-a și decis: Siedler s-a apropiat de noi pentru a ne conduce politicos și totodată energic spre oaspetele de onoare, care la rândul său ne-a venit câțiva pași în întâmpinare. Ne-a salutat ca pe niște vechi prieteni – da, chiar așa, ne-a salutat cu deosebită căldură.

Acest domn de treabă era un criminal, unul din cei mai îngrozitori criminali de război din istoria Germaniei. Care era răspunzător de moartea a nenumărați oameni. Până nu demult se mai numărase printre intimii și colaboratorii cei mai apropiați ai lui Adolf Hitler. Fusese condamnat de Tribunalul Militar din Nürnberg la douăzeci de ani de detenție. Vorbesc de Albert Speer.

Nu mai știu despre ce am discutat împreună. Dar orișice aș fi spus, Speer dădea aprobator și plin de bunăvoință din cap, de parcă ar fi vrut să spună: concetățeanul evreu are dreptate, concetățeanul evreu e binevenit. Dacă nu mă-nșel, pe o măsuță din apropiere se afla așezată pe o cuvertură de catifea cartea a cărei apariție era sărbătorită aici și acum – un volum de 1200 de pagini.

Pe coperta neagră era tipărit cu litere mari, albe titlul concis: *Hitler.* Era limpede ce vroia să sugereze prezentarea grafică a cărții, ce semnaliza ea în mod decis: patos și monumentalitate. Iar Speer se arăta vădit satisfăcut de asta. Zâmbind șiret, a privit cartea ce odihnea pe măsuță cu un fast solemn și a spus rar și apăsat: «*El* ar fi fost mulțumit, da, *lui* i-ar fi plăcut.»

Dacă am încremenit de spaimă? Dacă m-am răstit și l-am chemat la ordine pe acest ucigaș care glumea respectuos despre führer-ul său? Nu, n-am făcut nimic din toate astea, ci am tăcut oripilat. M-am întrebat însă ce fel de om poate fi editorul și publicistul Wolf Jobst Siedler, adică gazda noastră din acea seară, care socotește de cuviință să-l invite pe Albert Speer și, o dată cu el, și pe noi, probabil fără ca măcar să-i fi trecut prin minte că ar fi trebuit să ne anunțe cu cine ne vom întâlni în casa lui.

La urma urmei, însă, ce mă interesa pe mine Siedler, care nu fusese niciodată prietenul meu și nici nu avea să devină? Dar mai era la mijloc și Fest, care cu siguranță știuse că la această recepție printre invitați avea să se afle și Speer. Cum de nu mă avertizase sau barem încunoștințase de prezența acestuia? Cred că știu de ce: pesemne că nici nu se gândise că, pentru a mă exprima voalat, aș putea avea rezerve să strâng mâna unuia din naziștii de frunte și să mă așez cu el la masă.

De ce nu se gândise? Poate pentru că Joachim Fest este un om a cărui preocupare excesivă pentru sine însuși se transformă în egoism și uneori de-a dreptul în cruzime, având deseori ca urmare lipsa unui interes mai profund pentru oamenii din jurul său. Îl învăluie o aură de răceală, un strat protector, de care în mod vădit are nevoie. Și pentru că așa stau lucrurile, se mândrește cu această răceală. Să fie ăsta cinism? Nu l-am întrebat niciodată pe Fest dacă se consideră un om cinic. Am însă bănuiala că, dintre toate reproșurile ce i s-ar putea aduce, acesta i-ar fi cel mai drag.

Traducere de
Alexandru ȘAHIGHIAN

Marina Tarkovskaia

Dulapul

Era un dulap înalt, din lemn de stejar bătuit, având în partea de sus frunze şi flori sculptate bucată cu bucată de un meşter respectabil din secolul al XIX-lea, tâmplar de mobilă fină. Acestui dulap i se spunea după moda franţuzească "şifonier"; avea trei rafturi mari şi un sertar mobil. Şi i se mai spunea acestui dulap "dulapul cu oglindă", pentru că în partea exterioară era montată o oglindă cât uşa de mare.

Cândva, acest dulap aparţinuse străbunicii din partea mamei, Mariei Vladimirovna Pşeslavskaia, şi dominase impunător casa Dubasovilor de pe strada Pimenovskaia. Când Maria Vladimirovna murise, îi revenise drept moştenire bunicii mele, mezina familiei.

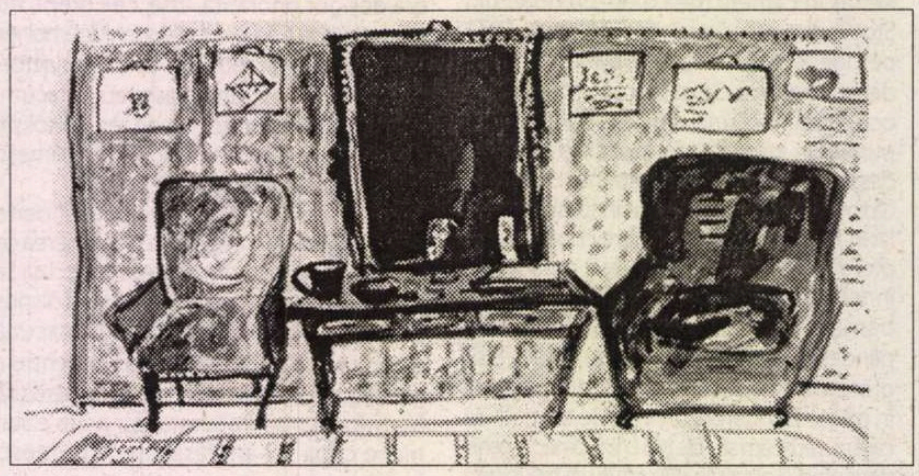
Se poate spune că, din acel moment, au început şi nenorocirile dulapului cu oglindă. Mai întâi, îl transportară de la Moscova la Kozelsk, unde primul soţ al bunicii, Ivan Ivanovici Vişneakov, fusese repartizat ca judecător. Din Kozelsk, dulapul, împreună cu bunica şi bunicul, se mută apoi la Maloiaroslaveţ. Bunicul Ivan Ivanovici, în fotografiile din tinereţe pare un om bun, blond, cu ochi albaştri-cenuşii şi doar părul des şi ţepos, ca de arici, îţi sugerează caracterul său sever şi firea nesociabilă.

Bunica îl părăsi în timpul primului război mondial şi se mută la Moscova cu toate lucrurile ce îi aparţineau, printre care se număra şi dulapul cu oglindă. Ce-i drept, nu prea îi mai rămăsese nimic de pus în el. Ivan Ivanovici, aflând că bunica îl înşelase, voise s-o împuşte cu revolverul; iar când aceasta sărise pe fereastră şi fugise, el se încuiase în cameră şi toată noaptea îi tăiase, în fâşii înguste, toate rochiile frumoase şi scumpe, lucrate de cei mai buni croitori din Varşovia.

La Moscova, mobila bunicii fu depozitată o vreme în apartamentul surorii ei, generăleasa Liudmila Nikolaevna Ivanova, în cazarma Spaski. Generalul aflându-se pe front, bunica putea să cânte fără sfială în imensa sală cu două rânduri de ferestre, în care glasul ei răsuna fermecător.

După revoluţie, plecă într-un orăşel de pe Volga, cu cel de-al doilea soţ, Nikolai Matveevici Petrov. Dulapul, cum era şi firesc, a urmat-o la vagonul de bagaje. Atunci i se rupse o rămurică din sculptura superioară, ca un kokoşnik[1], semn că hamalii deja nu mai umblau cu grijă cu lucrurile altora.

După moartea lui Nikolai Matveevici, cu vreun an şi jumătate înainte să izbucnească războiul din 1941, bunica, primind de la autorităţile din Iureveţ, repartiţie sigură pentru o cameră, se mută la Moscova. Aflase că tata[2] ne părăsise şi se hotărâse să o ajute pe mama să ne crească. Mama nu avusese curajul să i se împotrivească şi, în două cămăruţe din cartierul Şcipka, într-o bună zi, în afară de mama, de Andrei[3] şi de mine, ne-am pomenit şi cu bunica, împreună cu fosta ei menajeră, Annuşka şi cu mobila salvată: imensa masă de scris a lui Nikolai Matveevici, divanul din plus roşu şi dulapul cu oglindă, denumit "şifonier".



Lucrurile seamănă cu oamenii: au şi ele nevoie de îngrijire şi de condiţii bune de trai. Trebuie iubite, mângâiate şi niciodată înghesuite în colţuri înguste şi umede. Cataclismele istorice le afectează şi pe ele. Când izbucni războiul, pe suprafaţa frumoasă din lemn de stejar a dulapului, a trebuit să fie înşurubate două verigi pentru un lacăt. Plecam în evacuare şi, neavând posibilitatea să luăm cu noi toate lucrurile, am fost nevoiţi să lăsăm câte ceva în dulap. De exemplu, o bucată de catifea neagră, cadou de la tata. Cândva, tata visase să o vadă pe mama îmbrăcată într-o rochie de catifea. Vecinii care ocupară în timpul războiului camera din faţă, se chinuiră mult timp să smulgă inelele şi să deschidă dulapul. Pe lemnul neted se iviră cicatrici care îl sluţiră, iar catifeaua mamei fu vândută de fiul vecinilor în talciocul Zaţepski.

Pe măsură ce creşteam, lucrurile din casă îşi pierdură din frumuseţe şi trecutul din măreţie. Toate acestea îi erau indiferente mamei şi sărmana bunica se lupta singură cu instinctele noastre distructive. Andrei auzise, nu ştiu pe unde, că există chibrituri care se pot aprinde frecate pe orice suprafaţă. Începu astfel să hârşâie chibriturile pe oglinda dulapului. Acestea nu se aprindeau, bineînţeles, fiindcă erau un sortiment inferior, dar Andrei se încăpăţâna să încerce. Bunica era indignată, însă nu putea face nimic şi pe oglindă se iveau mereu noi şi noi dâre…

Anii trecură şi de pe dulap căzură şi dispărură pentru totdeauna cerculeţe şi colţişoare decorative. Bunicii, stăpâna lui, deja nu-i mai păsa ce se va întâmpla cu el. Eu, de exemplu, i-am scos rafturile masive şi l-am transformat în garderob, iar bunica nu a reacţionat nicicum la această manevră. De altfel, nu peste mult timp, muri. Iar dulapul fu nevoit să se mute din nou, de data aceasta la Biriuliovo; casa cu numărul 26 de pe stradela întâia Şcipovskaia fiind nevoiţi să o eliberăm pentru a se amenaja în ea un cămin de muncitori. Mama nu a locuit însă la Biriuliovo nici o zi; s-a mutat la noi, în cartierul de sud-vest, iar dulapul zăcu timp de câţiva ani, într-o cameră pustie.

Apoi se întâmplă ceva de care îmi vine greu să-mi amintesc. Dacă m-aş afla într-o staţie cosmică, care ar zbura pe o orbită în jurul planetei Solaris, Oceanul mi-ar materializa acel dulap cu oglindă. Ce vreau să spun e că, într-o bună zi, a venit vremea să eliberăm camera mamei din Biriuliovo, iar în apartamentul nostru strâmt dulapul nu intra. Aşa că, a trebuit să-l distrugem. Da, da… Am scos uşa cu oglindă din balamale şi am început să-l demontăm căci nu puteam să-l aruncăm întreg. L-am ucis, iar el nu voia să moară. Ar fi putut să trăiască încă trei sute de ani; doar fusese lucrat trainic, cum rar mai vezi astăzi, de un meşter tâmplar respectabil din secolul trecut. Am aruncat plăcile dulapului în groapa de gunoi din Biriuliovo, iar uşa cu oglindă am adus-o cu noi.

Ce bine că Andrei n-a ascultat-o atunci pe bunica şi a lăsat pe suprafaţa oglinzii dâre de la chibriturile sale – scumpe semne ale aducerii aminte. Acestei oglinzi i-a fost dat să fie prima şi cea mai importantă Oglindă din destinul lui Andrei, prototipul tuturor oglinzilor din viaţa şi din filmele lui. Fusese acoperită în vremurile de odinioară cu amalgam de argint veritabil astfel încât, reflectarea în ea, era uşor micşorată şi îndulcită şi, de aceea, uşor misterioasă. Esenţa tainică a oglinzii a fost observată prima dată de prietenul părinţilor noştri, Lev Gornung, când a adus copiile fotografiilor făcute lângă ea: una, cu tata îmbrăcat în haină de piele, şi alta în care îl ţinea pe genunchi pe Andrei mic. Mai târziu, Lev a fotografiat lângă oglindă un Andrei deja matur, deşi avea numai 16 ani. Sticla acoperită cu amalgam repeta trăsăturile celor ce pozau dar această dublare nu reprezenta copia lor fidelă. În ea se ghicea altceva, ca şi cum imaginea din oglindă arăta ceea ce în realitate era ascuns sub trăsăturile obişnuite…

Mă uit la suprafaţa ei întunecată şi îmi văd reflectarea. Andrei întotdeauna a fost fratele mai mare. Acum am rămas eu cea mai în vârstă din familie. Încă puţin timp şi ne vom întâlni. De partea cealaltă a oglinzii.

Traducere din limba rusă de
Carmen BRĂGARU

[1] Podoabă în formă de V cu vârful în sus, purtată pe cap de femeile din vechea Rusie

[2] Poetul Arseni Alexandrovici Tarkovski

[3] Regizorul Andrei Tarkovski

Andrei Tarkovski - 1948

Arseni Tarkovski - 1937

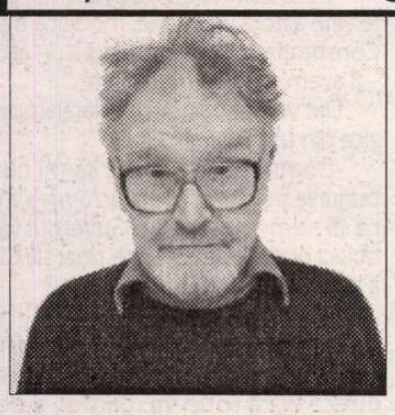
Doi laureaţi îngrijoraţi

● Doi laureaţi Nobel pentru literatură, scriitoarea americană Toni Morrison şi nigerianul Wole Soyinka, au acceptat invitaţia revistei „Le Nouvel Observateur" de a dialoga despre chestiuni arzătoare precum victoria lui Bush în alegeri, fundamentalism şi extremism, dar şi despre literatură. Publicată în nr. 2090 al revistei, convorbirea celor doi vechi prieteni relevă că au opinii asemănătoare. Ambii sunt nemulţumiţi şi neliniştiţi de realegerea lui George Bush, Soyinka avînd chiar o viziune catastrofică: „Cred că America e pe cale de a se autodistruge. Şi nu e vorba de o alegere exclusiv americană, ci mondială. Căci, dacă un stat atît de puternic alege izolaţionismul, în ciuda opiniei internaţionale, umileşte ONU şi realege un preşedinte ce se crede în legătură prin satelit cu Dumnezeu, atunci lumea întreagă e în pericol." Nici Tony Morrison nu e departe: „Bush era cea mai proastă opţiune, atît din raţiuni naţionale cît şi internaţionale. Victoria lui a fost o uriaşă tristeţe."

Sămânţa rea

● Scriitoarea newyorkeză Paula Fox e, la 81 de ani, autoare a 16 cărţi pentru copii, şase romane pentru adulţi şi a unui volum de memorii, *Borrowed Finery,* cel mai interesant din toate, căci ea a avut o existenţă destul de agitată. Abandonată la naştere, şi-a petrecut primii ani într-un orfelinat, înainte de a fi adoptată de un pastor sever. La 20 de ani, ea însăşi şi-a abandonat fiica nedorită, nimeni alta decît mama lui Courtney Love. Celebra nepoată, fosta soţie a lui Kurt Cobain, e la rîndul ei o mamă denaturată. „Sămînţă rea, un adevărat blestem" – spune Paula Fox despre femeile din neamul ei.

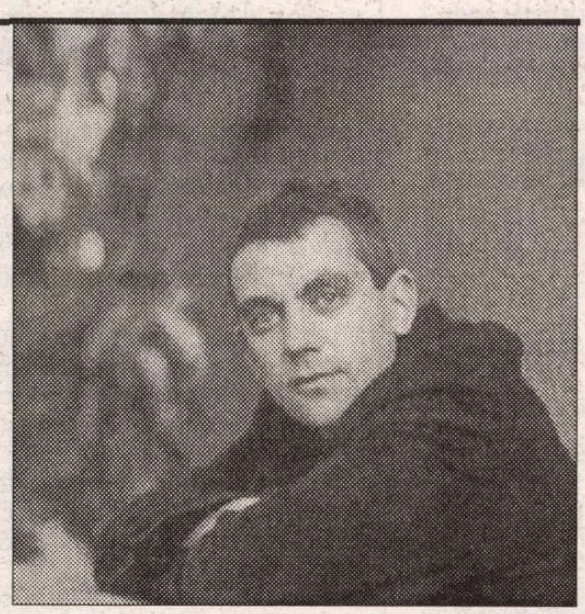
Şcoala de la Glasgow



● Scoţianul Alasdair Gray, născut în 1934, s-a făcut cunoscut mai întîi ca pictor. A debutat în literatură în 1979, cu un volum de proză scurtă, *The Comedy of the White Dog,* dar abia în 1981, romanul *Lanark* avea să-l impună ca pe cel mai inovator şi imprevizibil scriitor al momentului, figură centrală a renaşterii ficţiunii engleze. Au urmat alte volume (*The Fall of Kelvin Walker, Mc Grotty and Ludmilla, Poor Things, A History Maker*) ce uneau fantasticul, excentricitatea şi metafizicul într-o rafinată combinaţie de stiluri avînd ca scop relevarea nebuniei şi deriziunii lumii moderne. Considerat azi şef al „şcolii de la Glasgow", Alasdair Gray e tradus cu succes în mai multe ţări, iar englezii îl numesc „cel mai enigmatic scriitor al ultimilor ani".

Succesul lui Kaminer

● De cîţiva ani, unul din cei mai citiţi scriitori de limbă germană e... un evreu rus, Wladimir Kaminer. Născut în 1967 la Moscova, cînd a venit în 1990 la Berlin nu ştia o boabă nemţeşte. Azi e autorul mai multor best-sellers scrise în germană şi un răsfăţat al mass-media (ţine cronici în presă, e des invitat la radio şi televiziune). Toată Germania îi cunoaşte chipul, vocea cu uşor accent şi îi apreciază textele scurte, dense şi amuzante. Dar şi cărţile i se vînd bine, de la debutul cu o culegere de nuvele, *Disco à la russe,* la volumele de povestiri comico-melancolice despre viaţa din URSS sau despre cotidianul berlinez de azi. Wladimir Kaminer a devenit şi un bun de export: Institutul Goethe îl trimite în lumea întreagă, să reprezinte literatura germană. "Patria mea e Rusia – spune el – dar pot să trăiesc foarte bine şi fără ea."



Poeme de exil

Born Again in Exile, Poems, de Mirela Roznoveanu, traducere de Heathrow O'Hare - Ştefan Stoenescu, apărută la iUNivers, Inc, New York, 2004

Profesorul – maestrul multor studenţi şi un model pentru cel puţin câteva generaţii -, criticul, traducătorul, inegalabilul om de litere Ştefan Stoenescu este, ca şi autoarea volumului de poezii pe care le traduce, Mirela Roznoveanu, exilat. Sunt convinsă că e vorba în cazul lui de o opţiune politică imperioasă şi nu de o retragere conjuncturală. Ştefan Stoenescu a ales evadarea din comunism fiindcă nu-l mai putea tolera. Orice reîntâlnire cu el e încărcată de înţeles şi de înţelegere. El şi-a asumat spaţiul în care l-a purtat viaţa, simbolic numit Ithaca, New York. L-a înţeles şi l-a modificat cu inteligenţa lui, care, şi în America, la fel ca în România, domină geografia exilului.

Pentru seria mea de studenţi, care a absolvit în 1970, el a ţinut pentru prima oară (tocmai se retrăsese profesoara Ana Cartianu) un curs (magistral) de literatura secolului 19. N-am să uit prelegerile despre eseişti, care-mi sunt şi acum ghid în modul de a citi şi în ceea ce cer de la o carte. Dar mai ales nu pot uita seminariile despre Hopkins. Un semestru de poezie religioasă şi extravagantă lingvistic în inima unui comunism neatent. Când Ştefan citea întâi poemul pe care urma să-l discutăm, simţeam concentrare, bucurie estetică, sentimentul interzicerii sfidate, eliberare de real.

Acest maestru cu vocaţia totalităţii şi universalului traduce acum un mic volum de poezie despre exil (*Born Again in Exile, Poems,* de Mirela Roznoveanu, traducere de Heathrow O'Hare-Ştefan Stoenescu, apărută la iUNivers, Inc. New York, 2004). Mirela Roznoveanu nu are nici pe departe forţa traducătorului ei. Ea scrie o poezie culturală, tragică, decodabilă cu uşurinţă, atrăgătoare. Ceea ce o face însă cu adevărat poezie este ochiul de şoim al traducătorului. Forţa traducerii – care se compară inevitabil cu primele poeme, aşternute de poetă direct în engleză – ridică poezia din cotidian în universalul şi atemporalul verbului înecat în cultură şi mai ales în personalitatea celui care filtrează secolele de literatură. Dacă a ales-o pe Mirela Roznoveanu, a văzut desigur în rândurile ei ceva ce mintea lui a simţit că merită perceput.

Lidia VIANU

Frédéric Mistral şi ecoul său în România

● Revista bilingvă provensală-franceză „Me Dison Prouvençó" - „Mon Nom est Provence" a consacrat un număr special jubileului Renaşterii Provensale şi împlinirii a o sută de ani de la atribuirea Premiului Nobel pentru literatură poetului Frédéric Mistral. Revista a adresat mai multor personalităţi ale culturii franceze şi mondiale rugămintea de a explica ce reprezintă azi Mistral pentru ele. Printre colaborări se numără şi cea a românului George Anca, poet şi romancier, specialist şi în literatură provensală, pe lângă faptul că e un fin cunoscător al culturii indiene. Cercetările lui ştiinţifice i-au prilejuit descoperirea scrisorilor pe care Mistral le-a primit de la regina Carmen Sylva precum şi scrisorile pe care autorul poemului *Mireille* le-a adresat românilor şi care se păstrează la B.A.R.

Literatura română în Portugalia

● Ca urmare a demersuriloe întreprinse de Ambasada României la Lisabona, Editura Cavalo de Ferro a inclus în antologia de literatură universală recent apărută şi cîteva poeme şi proze scurte din creaţia unor scriitor români. Pentru alcătuirea antologiei, editura a iniţiat un concurs de traduceri. Pentru partea românească, lucrările cîştigătoare au fost *Pîlnia şi Stamate* şi *Ismail şi Turnavitu* de Urmuz în traducerea lui Tanty Ungureanu, *Luceafărul* de Eminescu în traducerea lui Dan Caragea şi *Echinoxul nebunilor* de A. E. Baconsky în traducerea lui José Bettencourt Goncalvez. Dintr-o ştire de presă aflăm că în planul pe 2005 al Editurii Cavalo de Ferro este prevăzută apariţia vol. II din nuvelele lui Mircea Eliade, precum şi cartea Anei Blandiana, *Imitaţie de coşmar.*

post-restant
de Constanța Buzea

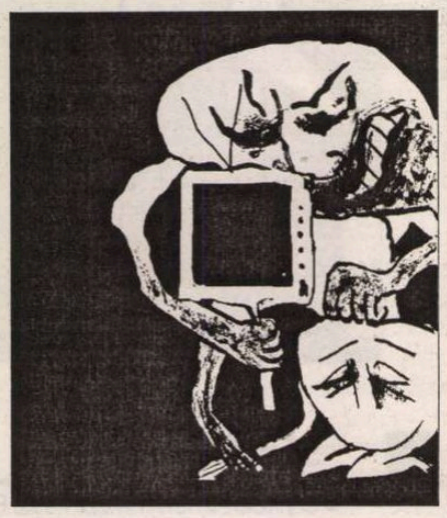
Scrisoarea dvs. despre singurătate, netrăire și moarte amânată este, după cum era de așteptat, tulburătoare. Cum toate sunt în mâinile lui Dumnezeu, deci și ceasul hotărât pentru plecare, amânarea nu este, așa cum spuneți în poezia *Viața mea*, un semn de bunăvoință al Morții însăși, văzută ca personaj care singur decide când să-și activeze energiile. Miracolul și bunătatea, în cazul pe care-l relatați, sunt numai ale Celui implorat, așteptat și sosit deja în casa dvs. Răgazul de care dispuneți, cu siguranță că v-a fost dat ca să-l umpleți cu o trăire altfel, timp limitat pentru orice muritor care în dezolarea lui poartă în inimă cheia tuturor lucrurilor celor care cred, nădăjduiesc și iubesc. (*D. Flaviu*, Alba Iulia) ✉ Ca și data trecută vă încredințez, iarăși, de plăcerea constantă cu care vă citesc poemele inteligente, limpezi și potrivit de scurte ca să nu semene cu niște pilde de înțelepciune. Aveți un mic defect însă, lucru de care nu cred că vă veți dezbăra ușor, pentru că ține de firea dvs., de grija de-a vă face simpatic și popular în propriii ochi și ai celor ce vă frecventează textele. Sunt pur și simplu numai niște inofensive în aparență, cuvinte ce amână din timp în timp, senzația de sobrietate predominând. Aceasta, pe de o parte. Care ar fi cuvintele, pe care să le eliminați și poemul să nu se sinchisească de absența lor? *Tălpășița*, din *Ogarii morții*, *brăcinar* și *de limbă*, din *Umbra credinței*, și *rimelate, curioși, m-apuc, de profesie* și *exact*, din *Plopii*, asta dacă ar fi să exemplific doar cu trei din cele patruzeci și patru de texte trimise de curând. Ar mai fi un lucru de semnalat, acele poeme de exercițiu întemeiate, chipurile, pe idei importante, pe evadări, din păcate nereușite, din firesc. Am în vedere pentru această categorie, a falselor probleme, cu un lirism diminuat și anemică energie în demonstrație, poemele *Punctul mort*, *Am ars* și *Mortul artificial*. Și, Doamne, într-un poem cu „Enkidu cel blond", nefericitul verb *a scociorî*! Sau *a râcâi*! Ori, și mai uimitoarea sintagmă vetustă „unghiile ochilor". Mă voi retrage din această pledoarie fără nici o șansă, luând aminte la mesajul indirect din *Am ucis*, dispusă să-mi reprim optimismul și să vă scutesc de, totuși, inofensivele mele observații: „Am smuls din rădăcină/ cuvântul de onoare/ al unui visător disponibilizat,/ voitor să-l salvez,/ să-l redau prestigiului/ de a rodi ceva,/ poeme nefolosibile, bunăoară.// Am ucis astfel,/ fără să vreau, misterul/ abia dezlegat al/ unei existențe abrogate." Dar iată un poem elegant, *Un Pericle*: „Sunt dependent de tine,/ singurătate de lux,/ peșteră full option,/ sub cămășuiala ta de umbră,/ învins învingător/ îmi savurez foșnetul/ laurilor,/ un Pericle retras/ din secolul său,/ un puternic obosit să sprijine/ înflorirea, preferând/ să se sprijine de ea,/ cu o mână dezobișnuită/ de mânerul sabiei/ care-ncearcă învățul bastonului." Dacă ar fi după gustul meu, ultimul vers n-ar mai fi necesar. *Liber, astăzi* vă poartă amprenta cu grație: „Am primit medalia de aer,/ ordinul de fum cu eșarfă/ în grad mare de răscruce,/ pentru tăcerile mele strigătoare/ la cer, am fost răsplătit/ pentru pătimirile verbelor/ răstignite în poeme păcătoase,/ am suferit purtând însemne/ ale unei istorii compromise/ ca să pot fi astăzi/ liber să regret sau să sper." Vă datorez, simt asta, o încheiere a conversației, cu un poem neapărat superb, pe care să-l extrag dintre cele patruzeci și patru. Aceasta, pentru a mă regăsi într-o dorință calmă de a demonstra ceva, nici eu nu știu ce, dar bazându-mă pe grupuri de câte trei texte, unele ușor perfectibile, altele ușor ratate, și altele de-a dreptul exemplare în economia posibilităților de care dispuneți. Au concurat la acest proiect de final mai multe. Ca să fiu împăcată, am ras fără regrete primele trei versuri din *Pentru tine*, și transcriu în liniște restul: „ți-ai adunat necredință/ și păcate clocotitoare,/ trupeșa mea nălucă.// Pentru tine, nebun ca Pavese,/ mi-am comandat plutonul/ inamic și tot./ Pentru tine, visător ca același,/ am rămas însingurat și/ captiv în tăcerea toamnei." Și poemul *Prepoziții* a candidat, dar mi-am spus că nu într-un poem de iubire mărturistă, deși elaborat cu toată grija, stă misterul poetului care sunteți. Jocul fericit predomină în demersul dvs. și puteam să aleg între *Impregnat*, *Îmi ești* și *Nemurind*. Ce-ar fi să încerc însă să tai firul cu această *Dilemă*: „Am trăit o viață/ strâmtă ca o cămașă/ de forță,/ acum mă aflu în/ largul eu/ dar neputincios/ să mă desfășor..." (*Radu Ioniță*, București) ■

cărți primite

- Marta Petreu, *Un trecut deocheat sau Schimbarea la față a României*, ed. a II-a, revăzută și adăugită, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Nicolae Prelipceanu). 416 pag.
- Octavian Onea, *Titus*, piesă în trei acte, cu un „Timbru" de Ion Stratan, Editura Printeuro, Ploiești, 2004, 160 p.
- Aurel M. Buricea, *Între număr și cuvânt*, poezii, Editura Danubiu, Brăila, 2004, 134 p.
- George Arion, *Necuratul din Colga*, București, Ed. Fundației „Premiile Flacăra", 2004 (roman polițist). 208 pag.
- Iv Martinovici, *Imnuri către inocență*, antologie de autor, versuri, Deva, Ed. Călăuza, 2004. 304 pag.

cronica tv

Povești la gura caloriferului



Televiziunile ne informează prompt:

Sunt la modă întâlnirile de taină la munte, la aer curat, la loc cu verdeață de cetină și fără scrâșnete de dinți, doar cu scârțâitul liniștitor și nepăsător al omătului. Plus că animalele sălbatice au coborât printre casele oamenilor (conformându-se instrucțiunilor din Apocalipsă): vulpile în județul Buzău, Mistreții în județul Cluj, iar urșii prin județele Brașov și Harghita etc. etc... Așadar, la munte! Guvern, *pedișți, pesedișți*, proaspeții parlamentari... Acolo, unde omul poate gândi liber, la o căldurică mirosind a foc de lemne, și unde se pot pune la cale multe, în vreme ce, pe geam se văd, eventual, niște fulgi valsând cu responsabilitate...

Sigur că există și prăpastii, însă atât *pesediștii* cât și *pediștii*, sunt cățărători profesioniști, iar la slalom – nici nu se mai pune problema...

După cum ne-au anunțat la timp televiziunile, deschiderea pârtiei au făcut-o membrii proaspătului Guvern care, cum am mai spus, au reușit să se cunoască mai profund și cu oarece uimire, abia după ce și-au ozonat plămânii cu puternicul aer din codrii Predealului și al Poienii Brașov...; *pesediștii* erau cât pe ce să se organizeze în grupe de partizani prin Carpații de curbură, pentru a se obișnui cu cotiturile sugerate de mârâiturile câtorva... recalcitranți (vroiam să spun lupi tineri, dar nu!). Clujeanul Ioan Rus spunând clar că este împotriva nu numai a lui Ion Iliescu și Adrian Năstase, ci și a *bicefalismului* pesedist – dacă ar fi știut domnul Năstase ce a încălzit la sân!...; parlamentarii-*pedișți*, sub comanda viteazului Cozmin Gușă, vechiul și afectuosul prieten al Președintelui Traian Băsescu, tot la munte au pus la cale strategia unui altfel de parlamentarism... Fiindcă va trebui găsită o soluție – ce Drrr...!, scuze – ce Dumnezeu! – de a-i detrona pe Adrian Năstase și Nicolae Văcăroiu de la conducerea celor două Camere ale Parlamentului – ce credeau ei? Dar și *pesediștii* dau *"cu pruna-n buna"* prin declarații *corlățeanizate*, amenințând cu suspine că, dacă lui Traian Băsescu i se va *fâlfâi* în continuare de prevederile Constituției, vor pârî totul la forurile europene și vor pune la cale procedura de... descăunare.

-Noa, își bagă Michiduță coada ? mă întreabă Haralampy. Și-o bagă, răspunde tot el, că *ceardașu'* încă nu-i gata...

Așa e: Marko Bela zice la televizor că ar vrea, și-o *hălcuță*, oricât de mică, din serviciile de securitate – pentru liniștea poporului, ceea ce nu e rău deloc, dacă avem în vedere că jarul secuimii mocnește în cenușă, iar serviciile românești necunoscând limba maghiarăăăăăă... În concluzie, domnul Bela are dreptate.

-Că fix din cauza asta românul are insomnii, iar dacă adoarme are coșmaruri, tresare în somn, sare din pat, se ascunde pe sub masă, reflectează Haralampy, deci, habar n-are ce se petrece cu el... Nu vezi ? îmi zice. Domnul președinte Băsescu merge la meciuri de hochei, în loc să... Și îi mai și aplaudă pe spectatorii *ciucani*... Nu crezi că e un semn ?

-Mai taci, domnule!, îi spun, că mă exasperezi. la privește la jurnalele tv din seara asta: nu s-a spus nici un cuvânt despre Mutu... Mai știi ce spunea soacră-ta ?[1)] Și-apoi, după ce s-a dat la magistrați și la "interniști", nu e normal să se relaxeze și el cât de cât?

Dar să nu dramatizăm, ci să fim optimiști și plini de viață, precum domnul Ion Iliescu care, în loc să se plimbe visător și fericit pe meleaguri scroviștene, s-a aruncat din nou în focul politico-parlamentar.

-Lasă, domnule, zice prietenul, poate le vine ăstora vreo idee, modifică nițeluș Constituția și, cu ajutorul lui... – al cui ? – îl avem din nou președinte...

Dar vorbesc singur... Haralampy îmi zice din ușă:

-Domnu' *preten*, plec să-mi număr bunurile și s-o trimit pe soacră-mea la țară, ca să nu-mi descopere Guvernul vreun obiect obținut pe căi ilicite, doar știi că mi-a intrat ilegal în patrimoniu, nu ?

Alte știri, dar pe scurt.

Într-adevăr: o nouă lege 18 ne amenință, deși domnul prim-ministru ne liniștește în direct tv că totul va fi altfel, adică o simplă declarație de avere pe proprie răspundere. Bravo, ne-am liniștit. Așadar, nici urmă de crispare sau îndoială, ba chestiunea devine chiar amuzantă... Cam așa se petreceau lucrurile și în vremea ceaușismului: totul pentru om, pentru binele și liniștea lui și, încet-încet, am devenit cobai...

...Ei, am glumit – ce naiba!

Excelentă emisiunea "Idei în libertate" de joi, 13.01.2005, moderată de H.-R.Patapievici având-o ca invitată pe traducătoarea din germană Viorica Nișcov. O conversație de ținută intelectuală, instructivă și extrem-extrem de plăcută...

Legendă

[1)] *Fixul soacrei lui Haralampy: telespectatorul român care va prinde o zi la televizor fără să fie pomenit numele fotbalistului Adrian Mutu, va moșteni împărăția cerurilor.*

Dumitru HURUBĂ

Anul Nou

Petardita

Trecerea – simbolică, desigur – dintre ani. Orașul din perspectiva unui cartier al sectorului 3 (din preajma desființatei onomastic zone Vergului – e prețul neocomunismului plătit și aici similar zonei centrale Ioanid) îmi apare ca sub asediu: bubuitori, trosnete, plesnete, țiuituri, șuierături, pocnituri; alarme de automobile exasperate și exasperante; timpane în preajma limitei de suportabilitate și creiere zdruncinate – totul e subordonat auditivului. Suprasolicitat, acest biet simț dă convulsii: de rîs, de plîns, de rîsu-plînsu, de teamă, de bucurie, de epilepsie (delirum tremens)... Excesele sînt la ele acasă...

Să te sustragi tiraniei fonice e imposibil. Nu prididesc nici modestele compensații vizuale – exploziile (mai mult sau mai puțin controlate: a se vedea numărul dublu de sfîrtecări, orbiri, incendieri ș.c.l. înregistrat de statistici în anul acesta, comparativ cu 2004) de lumini multicolore și multiforme însoțesc, pe cerul nopții, gama feluritelor sonuri de nedescris -, așa că țiuitul urechilor îmi devine, de la o vreme, a doua natură...

Din nefericire, în curînd și aerul avea să cocheteze cu irespirabilul: pucioasa arsă a tiribombelor lăsase deja dîre dense, lăptoase, care întîrziau cinic deasupra copacilor și în jurul ferestrelor larg deschise ale blocurilor, iar fumul artificiilor gazdelor noastre produs, ca o replică la dezmățul de afară, chiar în balcon, degajînd un iz greu de tranșee din care speranța zburase pentru totdeauna, îmi înnodase parcă traheea. Pregust auditiv și olfactiv, pot zice, iadul, ceea ce poate trece drept o adecvată figură de stil pentru un exercițiu școlăresc ori, cel mult, un (alt!) coșmar simpatic, dacă senzațiile n-ar fi fost pentru mine de o crudă consistență cît se poate de reală!...

Obiceiul trăznetelor artificiale la granița dintre ani este, după cîte am înțeles în ultimii ani și realizez, iată, urmărind secvențele televizate de pe tot mapamondul în prima zi a lui 2005, o manifestare globală a bucuriei omului postmodern. Din acest punct de vedere, politicienii și analiștii pot respira ușurați: românii locuitori ai orașelor mari s-au integrat deja în „lumea civilizată": capitala arăta, în zorii primei zile a lui 2005 ca după un bombardament...

Doar atît m-aș mai întreba, odată cu bătrîna de 87 de ani care, vizitînd-o în prima zi a noului an, mi-a declarat că a crezut că a venit sfîrșitul lumii: oare banii românilor cheltuiți din belșug pe sfîrîiace euro-atlantice fabricate-n China și-n Ucraina n-ar fi fost mai bine să fie și ei depuși în conturile deschise pentru ajutorarea nenorociților supraviețuitori ai cataclismului din 26 decembrie din Asia?...

Mihai FLOAREA

la microscop
de Cristian Teodorescu

Cum devenim ai noștri

Câteva mii de studenți au demisionat, zilele astea, din organizațiile lor studențești. Au băgat de seamă că liderii lor au sprijinit fostul partid de guvernămînt. Dar cum de s-a întîmplat asta *după* alegeri și nu înainte? N-avea PSD-ul bube în cap și pînă să cîștige Băsescu prezidențialele? Să zicem, însă, că studenții n-au avut timp să caute asemenea bube pe vremea cînd partidul lui Adrian Năstase era la putere. Dar aflu de persoane cu funcții publice, de prin toată țara, tot felul de directori și directorași care demisionează pe capete din PSD. Nici ei nu știau că acest partid era acuzat, la vîrf, de păcate politice capitale?

Înainte de a-i acuza pe acești oameni de oportunism tardiv, să ne amintim că imediat după ce a preluat puterea, partidul lui Adrian Năstase nu s-a mulțumit să deschidă poarta tuturor celor care voiau să-i îngroașe rîndurile. PSD a făcut și presiuni pentru a-și spori rîndurile. Primari care au fost aleși din partea partidelor de opoziție s-au văzut strînși cu ușa fondurilor să i se alăture lui Adrian Năstase. Nu acceptau adio fonduri pentru urbea lor. Cu directorimea de tot felul lucrurile au stat și mai simplu. Șantaj pentru păstrarea funcției. Și aici cred că ar merita să ne gîndim nu numai la cei care au cedat acestui șantaj, ci și la cei care l-au favorizat. Adică la *săpătorii* care au intrat în PSD, ca să ia locul directorilor în funcție. Din cîte știu, numărul acestora din urmă e mult mai mare. Deosebirea e că pe aspiranți nu-i contabilizează nimeni în ce partid sînt.

Una peste alta, însă, de unde s-a tras toată această istorie? De la strategia PSD-ului care consta în a avea cît mai mulți membri, pentru a se asigura din start, la alegeri, de voturile celor cu carnet de partid. Cînd Adrian Năstase se lăuda că partidul său numără peste o jumătate de milion de membri, el n-a izbutit să impresioneze.

Fostul premier a întărit opoziția, care a lansat faimoasa expresie "PSD, partid stat". Marea victorie a PSD, că a devenit un partid de mase, dacă e adevărat că a avut cîți membri a declarat, s-a transformat într-un handicap al șantajului.

Socoteala PSD că cine s-a lăsat șantajat merge, mafiotic, de partea șantajistului, s-a dovedit inexactă. Fiindcă altfel, cu membri și cu simpatizanți PSD ar fi cîștigat alegerile liniștit. După ce le-a pierdut, o parte dintre cei care s-au lăsat șantajați și-au luat adio de la PSD. Acești oameni s-au repezit imediat către Alianța D.A. sperînd să găsească un nou adăpost politic. Unii au făcut-o numai și numai să nu-și piardă funcțiile. Au sperat că vor fi primiți cu brațele deschise în cele două partide ale Alianței. Și, cel puțin pe față, au găsit ușile închise.

Cînd a venit Convenția la putere, era coadă la înscrieri în PNȚCD. După revenirea PSD la Palatul Victoria, o mare parte dintre cei care au fost membri ai PNȚCD-ului s-au repliat în rîndurile noului partid de guvernămînt. Ca fapt divers, aș aminti că în perioada în care Convenția a fost la putere, înscrierile în partidele care guvernau România au avut loc de bună voie, nu cu, vorba dlui Iliescu, sula în coaste.

Dacă Alianța D.A. vrea să dea un semnal complet, în afară de cel al ușilor închise, atunci cred că ar trebui să nu cadă în ispita PSD-ului, de-a înlocui pe criterii politice pe cei care au încercat să-și păstreze funcțiile cedînd șantajului politic. Altfel, această a doua mare schimbare, care ar putea fi prima reală s-ar putea să dovedească și ea că la noi nu se schimbă decît oamenii. ■

cărți primite

- Monica Pillat, *Povești din lumea jumătăților de zâmbet*, Ed. Universalia, București, 2004, 272 pag.
- Mariana Filimon, *Sensul tăcerii*, versuri, Ed. Cartea Românească, București, 2004, 88 pag.
- Ion Vlad, *Romanul universurilor crepusculare*, eseu, Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2004. 198 pag.
- Irina Petraș, *Ion Creangă, povestitorul*, Cluj-Napoca, Bibl. Apostrof, 2004. 148 pag.
- Ion Brad, *Zonă de cutremure.Din ciclul „Ambasador la Atena" – 5. Biografii diplomatice*, București, Ed. Viitorul Românesc, 2004. 480 pag.
- Ion Cocora, *Ar mai fi de trăit*, București, Ed. Vinea, 2003 (versuri; prezentare pe manșeta cărții de Nicolae Breban). 88 pag.

Replică la replică

În nr. 2/2005 al acestei reviste, dl N. Scurtu – editor, în 1978, al unui volum de scrisori și documente călinesciene și "îngrijitor" deosebit de merituos, în 1989, a unei, probabil, foarte dificile ediții a romanului *Jocul cu moartea* de Zaharia Stancu - îmi face favoarea și onoarea de a mă apostrofa într-o "replică" frumos chenăruită, pe care mi-o dă la nota sublineară din articolul meu apărut în nr. 50/2004 al aceleiași reviste. Citirea superficială a notei mele și poate dorința de a-mi răstălmăci cuvintele, precum și tonul "replicii", mă obligă să fac câteva precizări.

1. Nu am fost niciodată, desigur spre regretul meu, "învățăcelul" iubitului meu profesor Tudor Vianu, ci numai colaboratorul său la pregătirea ediției de opere odobesciene apărute în 1955, după cum se poate citi în *Cuvânt despre ediție* (vol. I, pp. 79-81) și a ediției academice al cărei prim volum a apărut în 1965. Adevărul despre ceea ce s-a întâmplat, după 1965, cu ediția pe care o începusem, l-am spus și îl voi spune în continuare în articolele de analiză critică a celor 12 volume apărute până în 1996.

2. În nota mea sublineară nu am afirmat, după cum vrea să sugereze dl N. Scurtu, că scrisorile adresate lui Tudor Vianu nu au fost publicate, ci doar că nu *toate* acele scrisori au fost publicate.

3. Amintirea cuvintelor spuse de profesorul Tudor Vianu despre Al. Dima cu prilejul citirii scrisorilor acestuia din urmă este exactă în limitele exactității relative a oricărei amintiri, limite pe care am avut grijă să le sugerez. Bineînțeles că în aprecierile sale publice despre Al. Dima, Tudor Vianu nu exprima impresiile sale personale despre același personaj citit în scrisori.

4. Rezervele mele față de Al. Dima nu privesc activitatea lui de profesor, de om de cultură, de eseist și de comparatist, ci doar nepriceperile lui în domeniul criticii textelor și tehnicii edițiilor și atitudinea lui imorală față de mine, imoralitatea constând în folosirea directă și indirectă, pe sub mână, a normelor de transcriere a textelor și variantelor stabilite de mine, deci care erau *proprietatea mea intelectuală* și, de asemenea, în "coordonarea" travaliului și luarea unor hotărâri într-un domeniu care îi era mai mult (nu și sau mai puțin) străin.

G. PIENESCU

P.S.: Profit de acordarea acestui spațiu pentru a face și o corectură în articolul meu din nr. 1/2005: în coloana a IV-a, se va citi "dorința învierșunată", în loc de "dorința învirșunată".

ochiul magic

Departe, pe jos

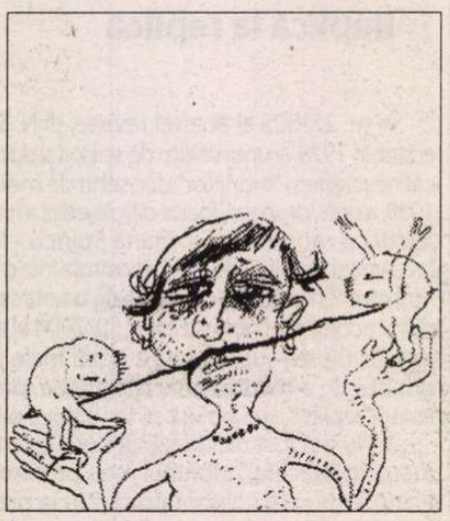
Curiozitatea ne-a făcut să cumpărăm o publicație pe care nu o mai văzusem pînă acum: *„Republica if"* [?] - *săptămînal de analiză și atitudine*, apărut probabil în campanie electorală, de vreme ce a ajuns acum la nr. 16. În caseta redacțională scrie că e editat de BluFrog Media SRL, cu sediul în comuna Voluntari, director – Anca Oegar, redactor șef – Corneliu Vlad, redactori șefi adjuncți – Horia Merca și Victor Niță, senior editor – Ileana Vulpescu. Între șefii de departamente am mai găsit numele lui Mihai Pelin, iar între corespondenții din străinătate pe acela al lui Grigore Arbore. Ileana Vulpescu are o rubrică, *Gemulețul cu imagini*, în care se ocupă de folosirea improprie a unor cuvinte. În nr. 16, cuvîntul e substantivul (și adjectivul) *securist* - „derivat al substantivului securitate, desemnînd instituția care s-a ocupat, cu păcatele și cu însușirile ei, de Siguranța națională". Derivarea corectă, ne învață d-na Vulpescu, ar fi fost în românește *securitist* „Termenul securist este impropriu în acest caz, derivat fiind de la un cuvînt inexistent în limba română: securate. Confuzia s-a făcut cu un cuvînt ceva mai rar, un neologism provenind din limba franceză, securist (de la fr. secouriste, salvator, derivat de la secours-ajutor), desemnînd un salvamarist sau un salvamontist. Noutăți vechi și uitări cu schepsis". Nu știm cine, în afara doamnei Vulpescu, mai poate asocia cu schepsis un securist cu un salvator. ● În general, revista de 24 de pagini e scrisă prost, mizînd pe expresivitatea vulgară de model Vadim Tudor. Între colaboratori l-am întîlnit și pe fostul prozator optzecist Nicolae Iliescu ale cărui contribuții publicistice se situează între stîngăcie diletantă și delir furios. Primul articolaș semnalează apariția a două volume din *Dicționarul General al Literaturii Române* coordonat de Eugen Simion, în fraze chinuite care încep majoritatea cu *firește, desigur* și *bineînțeles*. Firește-desigur-bineînțeles e relevat meritul coordonatorului general, al cărui subaltern

este autorul lui *Dus-întors*. Cîteva pagini mai încolo, sub titlul *Motive emotive* , din Nic. Iliescu răbufnesc „emoții" care îi alterează pînă și uzul limbii materne, ca să nu mai vorbim de rațiune. Pricina furiei sale o constituie moderatorii TV: „tolomacul de Tabără, tăntălăul de C. Ștefănescu, dulgherul M. Dinu, cu fața aia a lui apoasă și complet lipsită de vreo expresie, și acest spanac congelat de Morărel. *Firește* (s.n.), este o vreme neprielnică lecturii și discuțiilor inteligente și cu miez". Făcînd dovada lecturilor dar mai ales a inteligenței sale, N.I. dă drumul necontrolat unui șuvoi din care nu se poate înțelege decît că mult mai trebuie să sufere, săracul: „Astfel lîngă debilul Pîrțachievici stătu în poziție băiatul lui Paleologu Bătrînul, ce aduce ușurel cu Clavdie zis Claudius,ăl de după Caligule (considerat un imbecil notoriu de către toate istoriile!) s-a remarcat prin nimic precum și prin stratagema schizofrenică din postura de capuchehaie. Asta ca să-i facă loc lui fiu-său și nevestei, vînzătoare într-un magazin de cravate, dinspre Pantheon. Băiețanul nostru pare născut a fi prost, dînd din el fiere retroactivă și inepție la minut. Nu are nici o idee și tot trage cu schimbarea. Am mai spus-o, țară mică, drame mici, dar și oameni mici și de nimic." (Vă asigur că am reprodus întocmai). Ajuns la aproape 50 de ani, *departe, pe jos,* un fel de secretară, prozatorul ratat și jurnalistul de categorie sub-vadimică, am zice vasilebărană, prin gazete neluate în seamă de nimeni are motivele lui emotive să fie invidios. Mult mai tînărul Toader Paleologu (căruia *„Cotidianul"* din 15-16 ianuarie îi consacră pagina de Cultură sub titlul *Succes pe cont propriu*) a absolvit prestigioasa Ecole Normale Supérieure, are un dublu doctorat, la Paris și München și s-a lansat într-o carieră academică internațională, după un stagiu post-doctoral la Harvard.

Vocația de editor

Cititorul unei cărți nu se gîndește la munca anonimă a celor care au făcut posibilă apariția ei. Se gîndește, normal, la autor, cu sentimente care merg de la admirație la iubirea recunoscătoare (ar merita scris odată despre acest fel special de iubire pentru un scriitor, adesea mort de mult, ca pentru un *cunoscut* viu), sau de la enervare la plictiseală. La traducător, în cazul unei cărți scrise inițial în altă limbă, nu se gîndesc nici recenzenții, dacă traducerea nu e deranjant de proastă. Iar la editor, nici atîta. În „Le Nouvel Observateur" nr. 2092 am găsit, cu supratitlul *Vocație* și titlul *Să găsești un job într-o editură*, un interesant articol semnat de Anne Crignon. Jurnalista pleacă de la ideea că există o fascinație pentru mediul elitist editorial, tinerii închipuindu-și că vor avea de a face cu scriitori străluciți și vor purta febrile discuții intelectuale. Lecția nr. 1 – spune ea – e să te debarasezi de fantasme. Munca de editare nu se reduce la literatură, care reprezintă doar 20% din producție. E mai ușor să pătrunzi la „Hachette scolaire" decît la „Gallimard" sau „Grasset". Nu ajunge să fii cultivat și să iubești cărțile și nici nu e nevoie neapărat să fii absolvent de litere pentru a lucra într-o editură. Trebuie să ai vocație de editor și să înveți meseria pornind de jos și parcurgînd toate stadiile prin care un manuscris devine carte. Apoi nu trebuie uitat că există un criteriu ireductibil: banii. De aceea o persoană care are intuiția meseriei trebuie să lucreze în tandem cu una pricepută în finanțe – explică șeful Sindicatului Național al Editurilor. Editarea e o muncă de echipă, iar pentru recrutarea de personal calificat se apelează de obicei, în Franța, la Asociația națională pentru formarea și perfecționarea profesională în meseriile editării. Există masterate unde se învață aceste „meserii", inclusiv cea de manager editorial, și ele sînt solicitate și de tineri cu altă formație decît cea „umanistică" – științifică, economică, juridică etc., ba chiar aceștia au șanse mai mari să-și găsească de lucru în edituri. După specializare, tinerii trebuie să îndeplinească stagii modest remunerate și doar dacă dovedesc aptitudini și zel ajung să fie angajați, cînd se eliberează un post. Editurile franceze lucrează mult cu colaboratori externi, așa-numiții TAD, oameni „cu munca la domiciliu", pe care autoarea articolului îi numește „proletariat al materiei cenușii", exploatat nemilos. Un traducător primește 15 euro pe pagină, un „negru" al traducătorului, care adesea îi rescrie textul, primește 10, sînt documentariști care sînt plătiți cu *cîteva mii de euro* pentru luni de cercetări în arhive… Un avocat specializat în probleme literare declară în articol că acești intelectuali primesc pe ora de muncă mai puțin decît o menajeră și e revoltat. Cronicarul ține să amintească faptul că la noi un traducător e plătit oficial cu maximum 2 euro/pagină iar redactarea unui volum de 300 de pagini, uneori infernală cînd cartea e prost scrisă sau tradusă, dacă ajunge la 100 de euro. În plus, cei mai mulți patroni au personal insuficient, un volum mare de muncă și editorul e obligat să facă singur munca unei întregi echipe: triază manuscrise, redactează, discută cu autorii, face rost de subvenții, se ocupă de publicitate, urmărește difuzarea, tratează cu tipografia și cîte și mai cîte. Ca să faci toate astea și încă bine, trebuie să fii un mare pasionat. Din fericire, nu ducem lipsă de astfel de editori de vocație. *Încă.* Fiindcă tinerii, mai pragmatici, nu se mai simt atrași de o muncă atît de solicitantă, anonimă și prost plătită.

Cronicar



"România literară" - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an. Costul unui exemplar va fi, de la 1 ianuarie 2005, 20.000 lei, iar la redacție 15.000 lei.

32 pag. – 20.000 lei
La redacție: 15.000 lei

5 948391 000016 03

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

2 - 8 februarie 2005
(Anul XXXVIII)

4

■ actualitatea

Scrisoare deschisă de la Augustin Buzura

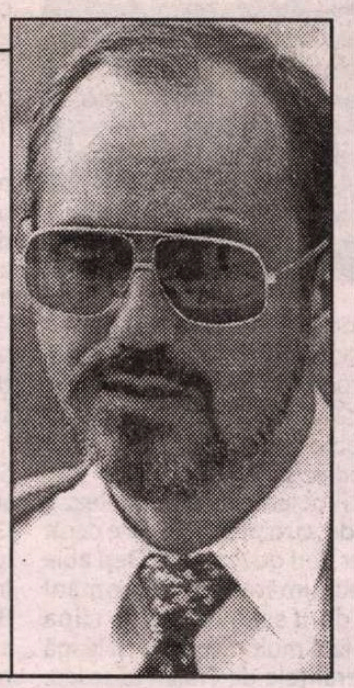
"Deoarece, din motive de sănătate, sunt obligat să lipsesc mai mult timp din țară, mă simt dator să fac o seamă de precizări despre Fundația Culturală Română și despre Institutul Cultural Român de la conducerea căruia am fost înlocuit/destituit zilele trecute și, desigur, să răspund la câteva din acuzele și insinuările, vechi și noi, în care ignoranța și rea-credința și-au dat deseori mâna."

pagina 32

■ literatură

Cine sînteți, Bujor Nedelcovici?

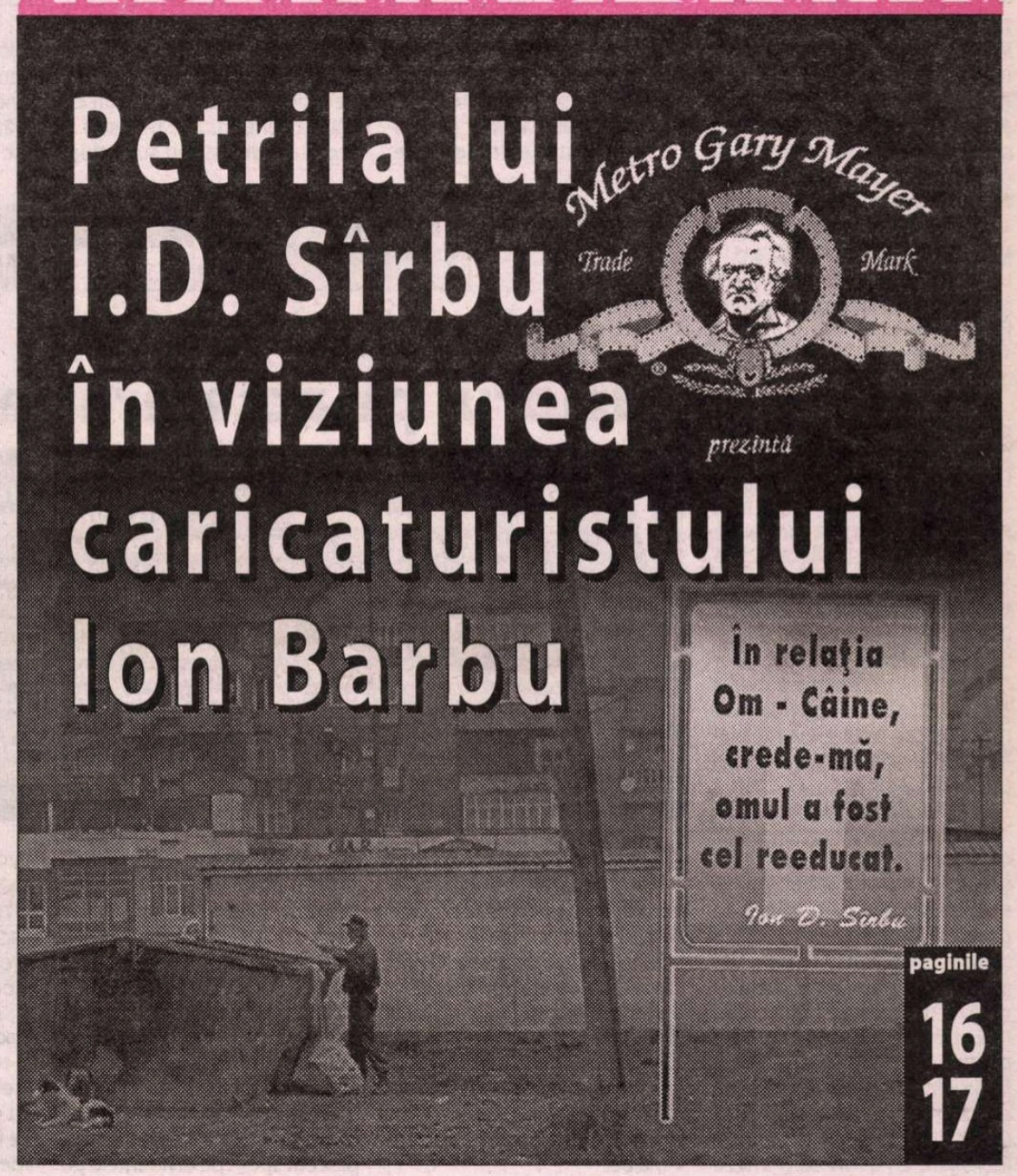
Interviu de Serenela Ghițeanu



paginile 20 21

Literatură și grafică

Petrila lui Ion Barbu în viziunea caricaturistului I.D. Sîrbu



paginile 16 17

Miercuri, 2 februarie, ora 18, la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5

în cadrul

Întîlnirilor *României literare*

va avea loc dezbaterea cu tema

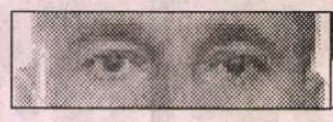
Un nou Minister al Culturii?

Participă doamna Mona Muscă, Ministrul Culturii și Cultelor

Intrarea liberă

Bibliot

actualitatea



contrafort
de Mircea Mihăieş

Piciorul pe accelerație, vă rog!

Deşi până-n clipa de faţă Traian Băsescu ţine, în linii mari, seama de promisiunile din campanie, el şi echipa lui sunt pândiţi de pericolul de a nu percepe, sub puhoiul amănuntelor, desenul mare. Deja e vizibilă o anumită pierdere a vitezei. Slugărnicia indivizilor gata să se dea cu noua putere, greţoşenia temenelelor şi insistenţa unsuroasă a pleşcarilor nu sunt întotdeauna uşor de detectat şi de respins. Ea are forme multiple, mergând de la auto-victimizarea la care se dedă mai nou dl Eugen Simion, care se imaginează un fel de campion al independenţei şi al demnităţii, până la clasica „punere la dispoziţie" a foştilor slugoi ai iliescianismului. Simţind că o dată cu căderea amicilor săi pesedei îi vor dispărea şi câteva din funcţiile deţinute, dl academician-şef îşi pregăteşte de pe acum textul cu persecuţia politică. Bizară situaţie: să fii propulsat în diverse comitete şi comiţii pe motive de simpatie politică şi apoi să vrei să rămâi – cum spunea un prieten publicist – pe motiv de profesionalism e o nebunie posibilă doar în România...

N-am nici o îndoială că aşa au procedat cu toţii, de la Amarie la Botoş şi de la generalii de poliţie la şefii serviciilor secrete. Ar fi fatal – nu doar pentru Băsescu, dar pentru democraţia românească – s-o dăm iar în bară numai pentru că ne-am înduioşat de lacrimile de crocodil ale „supravieţuitorilor" de profesie. Un mare pericol provine şi dintr-o meteahnă mai veche a celor puşi în fruntea instituţiilor centrale. Ca prin miracol, ei se fac una cu scaunul şi se dau de ceasul morţii să apere ceea ce e de neapărat: amestecul de corupţie şi incompetenţă din subordinea lor. Am început să observ acest lucru chiar şi la ministere unde mă aşteptam la un suflu vital şi la un dinamism ce promiteau să sfarme munţii. E încă prea devreme, dar n-am să mă sfiesc să le dau numele cât de curând.

Sper că actuala putere e conştientă că nu are o eternitate pentru a-şi dovedi competenţa. Ea ar trebui să înveţe din propria experienţă: până în clipa de faţă, singurul lucru care a dat roade a fost fermitatea. De fiecare dată când s-au încercat soluţii neclare, eşecul n-a întârziat să se ivească. Cazul prefectului de Bucureşti, uşurinţa cedării în faţa pretenţiilor PUR-iste, numirea persoanelor compromise în posturi unde chiar nu era nevoie de ele sunt mai mult decât poate suporta opinia publică.

Oamenii inteligenţi din jurul lui Traian Băsescu ştiu, cu siguranţă, că amorul politic e, ca orice fel de iubire, volatil, şi capabil să se transforme, fulgerător, în contrarul său. Admiraţia neurmată de furnizarea dovezilor materiale ale „corespunderii la sentiment" riscă să deterioreze până şi cea mai spectaculoasă construcţie politică. Pe de altă parte, ar fi la fel de contraproductivă înlocuirea clientelei *lor* cu clientela *noastră*. Chiar şi când alegi oameni de încredere e nevoie să primeze competenţa. Altminteri, vom reedita nefasta experienţă din 1996 – 2000, când grupusculul constantinescian a adoptat după luarea cu asalt a Cotrocenilor strategia cetăţii asediate: blocaţi dincolo de meterezele palatului, s-au comportat ca o clică edentată, incapabilă să renunţe chiar şi la bucătarii moşteniţi de la Iliescu...

Fiecare dintre miniştri, fiecare dintre secretarii de stat vor avea de suferit – pe lângă presiunile partidului şi-ale clienţilor partidului – reproşurile, indignările, acuzaţiile de trădare ale unor prieteni mai mult sau mai puţin sinceri. Vor fi obligaţi să trăiască cu ele, să nu cedeze în numele unei sensibilităţi ultragiate. Pentru că, la urma urmelor, ministerele, prefecturile şi direcţiile nu sunt moşia lor! Aşadar, vor trebui să-şi asume o formă de martiriu, conştienţi că orice ar face tot vor exista cohorte de nemulţumiţi. Măcar conştiinţa muncii corecte s-o aibă!

Populaţia doreşte, aşadar, rezultate. Loviturile de imagine sunt bune şi ele, dar nu ţin de frig şi de foame. E reconfortant să-l vezi pe Traian Băsescu trecând în revistă, cu pletele în vânt, zecile de kilometri de sticle cu vin moldovenesc, dar românul ar vrea să deguste şi el măcar un pahar din minunatele licori. Din acest punct de vedere, ideea de a mări tocmai acum lefurile guvernanţilor nu e din cale-afară de fericită. Cu atât mai mult cu cât nici unul dintre miniştrii şi secretarii de stat nu sunt chiar muritori de foame. Din contră, pentru imensa lor majoritate salarul de la guvern e un penibil bacşiş faţă de sumele pe care sunt obişnuiţi să le vehiculeze.

Aşadar, lumea ar cam dori să vadă fapte. Iar pentru omul de rând faptă înseamnă o altă viziune administrativă. Dar iată că şi la capitolul finanţe încep să apară bâlbâielile – ca să nu spun mai mult. Decizia de a încasa un procent sporit pe dividentele pe anul 2004 s-ar putea să fie un bumerang la care nici unul din aşii finanţelor naţionale nu par a se fi gândit. E vorba de impozitul global. În mod logic, la finele lui 2005 ar trebui să plătim impozitul pe 2004. Şi tot în mod logic, impozitele pe dividente ar trebui plătite la nivelul aceluiaşi an, şi nu sporite.

În condiţiile în care guvernul foloseşte două unităţi de măsură pentru aceeaşi situaţie, mă întreb cine va mai fi de acord să bage mâna în buzunar şi să alerge la fisc pentru a-şi achita datoriile. Avocaţii m-au asigurat că vor câştiga fără probleme orice proces, invocând principiul simetriei: dacă am modificat un termen al problemei, în mod automat îl modific şi pe cel corelat!

Problemele se acumulează, aşadar, cu o viteză mai mare decât şi-ar dori guvernanţii. Deşi abia vreo jumătate dintre români au dorit schimbarea, în clipa de faţă mult mai mulţi îşi leagă speranţele de Traian Băsescu. Pentru că, să fim serioşi, nici unul dintre politicieni în funcţii guvernamentale – cu excepţia Monei Muscă – n-au nici un fel de trecere publică. Or, tocmai aici stă uriaşul pericol care-i paşte: personalizarea excesivă a puterii. Se poate replica, desigur, că şi Iliescu era văzut ca întruchipare a României. E adevărat, însă el avea de partea sa structurile statului comunist, avea un aparat de partid cu reflexe de supuşenie îndelung exersate. În clipa de faţă, Băsescu n-are nimic.

Ca dovadă, a încetinit până şi ritmul, ce părea să fie debordant, al schimbărilor din funcţii. A-i păstra pe diverşi stâlpi ai pesedismului, precum şefii serviciilor secrete, boşii din armată, din poliţie, a face mici pacte cu indivizi de teapa unui Amarie, a acorda corupţilor din justiţie şase luni pentru a se îndrepta (?!) nu anunţă nimic bun. Astfel de măsele stricate vor infecta, în timp record, orice intenţie onorabilă. Iată, au şi trecut aproape două luni de la victoria de la 12 decembrie şi mecanismul gripat al statului continuă să rămână în înţepeneala deja cronicizată. Personal, aş fi lăsat-o mai moale cu vizita simbolică la Chişinău (deşi-i înţeleg rostul pragmatic şi bătăia lungă) şi aş fi bărbierit masiv ce e de bărbierit.

Ce mi-e limpede, dar puterii pare să nu-i pese, este că trebuie operată o ruptură adâncă şi definitivă cu vechile practici ale iliescianismului. A încerca să împaci şi mândra, şi draga, a te lăsa şantajat, în numele patriotismului şi-al profesionismului, de aceiaşi vechi securişti sau sereişti înfipţi prin ministere înseamnă a fi, francamente, prost. Ştiu că în jurul lui Traian Băsescu sunt oameni de excelentă calitate. Garantez mai puţin de oamenii lui Tăriceanu, ca şi de Tăriceanu însuşi. Tocmai de aceea, dacă Băsescu se va mulţumi să fie doar al treilea preşedinte al eternului regim Iliescu, ne-am ars. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 8, 18, 19, 26, 27, 30, 31, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 16, 17, 22), **ECATERINA IONESCU** (pag. 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 20, 21, 23, 24, 25, 28, 29) .

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Ce mai taci Gary? (domnului I.D. Sîrbu) – partea I*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Controverse

Pornind de la o frază pripită

Într-un text intitulat „Starea criticii literare, azi" şi publicat de *România literară* în nr. 2/2005, domnul Nicolae Breban vorbeşte despre câteva lucruri, mai puţin despre starea criticii literare azi. E puţin importantă o asemenea incongruenţă din partea unui scriitor convins că vălmăşagul aluvionar al vorbelor e tehnică narativă, iar stilul prolix are ştampila harului. Contează la fel de puţin faptul că în textul domniei sale cacofonia, dezacordul şi forţarea lexicului (vezi „atracţiozitate", ca să dau doar un exemplu) coabitează voios, nepedepsit. Lucrul cu adevărat semnificativ este că, din păcate, Nicolae Breban nu „îşi dă cont" – ca să-i folosesc o formulă utilizată până la obsesie – când se contrazice şi când emite aprecieri, eufemistic spus, hazardate. Domnia sa laudă Editura Polirom pentru că îi încurajează pe autorii români, după care deplânge accentul pus pe „cultura snoabă, ultimele titluri americane", fără să observe că principalul instrument de răspândire a acestor producţii în România este chiar Polirom. Silviu Lupescu şi echipa lui merită, neîndoios, felicitări pentru proiectele pe care şi le asumă, indiferent dacă ele ţin de literatura română sau de cea străină. Regretabilă este, în schimb, părerea pe care Nicolae Breban o pune în circulaţie faţă de Editura Humanitas, expediată în trei rânduri mustind de antipatie. Le reproduc ca atare: „Iaşul (sic) are mai mult noroc cu Silviu Lupescu şi editura Polirom, una din cele mai serioase, profesioniste şi care, spre deosebire de stilatul şi arogantul Humanitas, publică şi susţine literele româneşti contemporane."

Este dreptul domnului Breban să persifleze scurt Editura Humanitas, după cum este dreptul oamenilor care citesc *România literară* să se pronunţe abia după ce ascultă şi vocea „pârâtului". Nu ştiu exact de ce o asemenea editură este considerată arogantă – altfel spus, care sunt motivele care o apropie atitudinal de Adrian Năstase. Poate fiindcă obţine majoritatea premiilor la târgurile de carte. Poate fiindcă adună simpatia celor mai mulţi cititori. Poate fiindcă reuşeşte să lanseze autori români în tiraje de zeci de mii de exemplare. Poate fiindcă îşi aşteaptă publicul în librării luminoase, unde aerul e respirabil, iar librarii tineri, entuziaşti şi informaţi. Poate fiindcă aduce în ţară autori renumiţi şi pune în operă idei de succes. Numai că asta nu înseamnă aroganţă decât pentru un om lipsit de proprietatea cuvintelor. Pentru proprietarul unui vocabular deviat. Nici chiar eticheta elitistă nu mai corespunde de o bună bucată de vreme imaginii Humanitas. Editura condusă de Gabriel Liiceanu e exigentă, ceea ce este cu totul altceva. Exigentă fiind, ea nu respinge texte din plăcerea de a călca în picioare un vis sau o ambiţie, ci doar fiindcă este de datoria ei să amendeze corigenţele axiologice.

În ce priveşte afirmaţia domnului Breban potrivit căreia Polirom sprijină ceea ce Humanitas neglijează, adică literatura română contemporană, cred că se impun câteva clarificări. În primul rând, chiar dacă Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, Horia-Roman Patapievici şi Andrei Pleşu, Lucian Boia şi Mircea Cărtărescu, Neagu Djuvara şi Gabriel Liiceanu sunt percepuţi drept clasici în viaţă, ei tot autori români se cheamă. În al doilea rând, este de văzut dacă nu cumva domnul Breban se referă exclusiv la romancieri şi scoate din discuţie restul autorilor. Chiar şi aşa însă, e cel puţin inelegant să treci sub tăcere cartea lui Gheorghe Crăciun, *Pupa Russa,* apărută la Humanitas şi întâmpinată excelent de critică. În al treilea rând, căinând absenţa elementului indigen din portofoliul Humanitas, Nicolae Breban face abstracţie, printre alţii, de Ana Blandiana şi Stelian Tănase, Şerban Foarţă şi Anca Oroveanu, Alina Mungiu şi Cristian Preda, Florin Manolescu şi Ioana Pârvulescu, Marius Oprea şi Robert Şerban, Doina Jela şi Lucian Pintilie, Cristian Tudor Popescu şi Dan C. Mihăilescu, Victor Ieronim Stoichiţă şi Livius Ciocârlie, precum şi mulţi alţii.

E posibil însă ca reproşurile domnului Breban să vizeze o prezumtivă inapetenţă a Editurii Humanitas pentru numele noi, respectiv refuzul de a investi în oameni care nu au în spate recomandări înalte sau cărţi deja publicate şi trecute prin examenul criticii. Nimic mai fals. Anchetele de la sfârşitul anului 2004 au subliniat in corpore două debuturi pe cât de diferite ca tonalitate, pe atât de percutante ca impact asupra cititorului. Este vorba de culegerea de eseuri sportive *Manifestul fotbalist* de Traian Ungureanu şi de romanul *Evanghelia după Araña* de Nicolae Strâmbeanu, ambele găzduite de Humanitas. Cât despre insinuarea conform căreia editurile bucureştene publică numai bucureşteni, invitând la tribalizare editorială de-a lungul şi de-a latul României, argumentul cade dacă ne uităm la buletinul sau domiciliul lui Şerban Foarţă, Gheorghe Crăciun, Robert Şerban, Nicolae Strâmbeanu sau Marius Oprea...

O altă mostră de aroganţă a Editurii Humanitas este mâna întinsă unor tineri cercetători (Cătălin Cioabă, Sorin Lavric şi Ştefan Vianu sunt trei nume dintr-o serie cuprinzătoare) care îşi vor publica în foarte scurt timp tezele de doctorat în cadrul colecţiei Academica. Pe lângă ei, alţi tineri au apărut deja la Humanitas, iar cărţile lor nu au trecut neobservate. Domnul Nicolae Breban ar putea, bunăoară, s-o întrebe pe Constanţa Ghiţulescu, autoarea premiată a memorabilului studiu *În şalvari şi cu işlic*, dacă Humanitas dă sau nu credit vocilor proaspete care ştiu să scrie şi au ce să spună. De asemenea, nu i-ar strica domnului Breban o mică discuţie cu Sonia Cristina Stan şi Mălin Bot, doi ziarişti pe cât de tineri, pe atât de incisivi, cu ajutorul cărora Humanitas a lansat o colecţie rezervată oamenilor din presă. Iar demersurile nu se opresc aici. În editură se află deja câteva manuscrise ale unor tineri romancieri de care până acum nu a auzit nimeni, dar despre care se va vorbi cu siguranţă. Bogdan Mirică şi Mihnea Rudoiu sunt doar două dintre pariurile pe care Humanitas le angajează pentru prima parte a lui 2005, iar lista conţine şi alte nume.

Concluzia e simplă. Editura Humanitas nu are nici aroganţa, nici autismul pe care i le impută domnul Nicolae Breban. Scrisorile de acreditare ale celor care vor să publice la această editură trebuie să cuprindă un singur cuvânt: talent. Restul e speculaţie ieftină şi resentiment păgubos.

Radu PARASCHIVESCU

la microscop
de Cristian Teodorescu

Ce nu ştie Şeuleanu

Dragoş Şeuleanu se consideră victima unui complot. La Radioul Public ies la iveală ştiri care par greu de crezut. Cea mai tare e că Adrian Păunescu, senator PSD, dicta ştiri despre sine însuşi la Radio România. Dacă n-aş fi auzit banda în care poetul vorbea despre el la persoana a III-a, mai şi răzgîndindu-se în formulări, aş fi zis că e o făcătură. Nu e. La Radio România Actualităţi au fost difuzate ştiri dictate de Adrian Păunescu, despre omul politic Păunescu. Preşedintele SRR, Şeuleanu, susţine că habar n-a avut despre acest amănunt. Îl dezaprobă cu tărie. Nu sînt foarte convins de sinceritatea acestei dezaprobări, dar o iau de bună. Dragoş Şeuleanu n-a ştiut, să zicem, cum se fac ştirile despre Adrian Păunescu la radioul pe care îl conduce. E asta o scuză? După părerea mea, cu această precizare dl Şeuleanu se acuză singur. Să recunoşti ca preşedinte al unei instituţii publice că nu ştii ce au făcut unii dintre subordonaţii tăi e o circumstanţă agravantă, nu una care te absolvă. Dl Şeuleanu a fost pus de Parlament în fruntea SRR, deoarece s-a mizat pe capacitatea lui de a conduce o asemenea instituţie. Or actul conducerii presupune să ştii ce conduci şi să-ţi asumi ceea ce se întîmplă sub tine, chiar şi atunci cînd asta nu-ţi convine.

În cei cîţiva ani cît a stat la conducerea SRR, Dragoş Şeuleanu a transformat instituţia de pe strada Berthelot în portavocea partidului de guvernămînt. Iar anul trecut, Radio România Actualităţi s-a transformat, la ştiri şi nu numai, într-un post de radio dedicat premierului Năstase, în cea mai mare parte. Că faptele prim-ministrului trebuie aduse la cunoştinţa ascultătorilor e una. Dar că premierul trebuia să se şi adreseze ascultătorilor, pentru a-şi povesti isprăvile şi pentru a le evalua el însuşi, trăgînd copite opoziţiei, asta se cheamă abuz flagrant.

Nici despre aceste abuzuri zilnice nu ştia Dragoş Şeuleanu? Asta înseamnă că nu asculta postul de radio pe care îl conduce. Din cîte ştiu însă, nu numai că îl asculta, dar numise o liotă de şefi mai mici care stăteau cu urechea la emisiuni, cenzurîndu-le, ca şi cum SRR ar fi fost proprietatea lui Dragoş Şeuleanu.

Cine e acest Dragoş Şeuleanu despre care se vorbeşte şi se scrie atît în ultima vreme? E vreun mare om de radio cu care a garnisit premierul Năstase SRR-ul? Nu e cazul. Selectat pe criteriul fidelităţii faţă de PSD, el n-a înţeles că n-a fost trimis să conducă radioul fostului partid de guvernămînt, aşa că a muncit din greu pentru a transforma radioul public în oficina PSD-ului.

De unde i se trage însă lui Dragoş Şeuleanu impresia că e victima unui complot? Cu siguranţă că din cauză că pînă acum cîteva luni nu s-a gîndit nimeni din interiorul SRR care să declare că în această instituţie funcţionează cenzura politică sau că premierului Năstase i se rezervă un tratament special la emisiunile de ştiri.

Nu vreau să diminuez meritele celor care, în cele din urmă, au dezvăluit ce făcea echipa lui Dragoş Şeuleanu la Radio România. Dar dacă nu ar fi fost un an electoral, cu presupunerea unei schimbări politice din partea celor care au deschis gura împotriva lui Şeuleanu, cînd am fi aflat aceste ştiri?

Dragoş Şeuleanu se agaţă acum de această funcţie, ştiind, probabil, că a atins, maximum din ceea ce putea visa. Se pare că el speră şi acum că îşi va păstra funcţia, chiar şi după schimbarea Puterii. Dragoş Şeuleanu mizează pe faptul că PSD continuă să deţină puterea în Parlament, fiindcă preşedinţii celor două camere sînt Adrian Năstase şi Nicolae Văcăroiu.

Pentru el demisia de onoare nu există, după cum s-a văzut după scandalul ştirilor fabricate de Adrian Păunescu. Poate că un control financiar mai amănunţit la SRR i-ar mai schimba ceva din neînduplecarea de acum. ■

cărți noi răsfoite de Alex. Ștefănescu

Gellu Dorian, *Cartea tăcută*, scene din viața și opera Poesiei, postfață de Mircea A. Diaconu, București, Ed. Cartea Românească, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Dan Cristea). 240 pag.

Cartea tăcută a lui Gellu Dorian este, în realitate o carte volubilă. Autorul, insațiabil lingvistic, „vorbește" mult despre orice, poetizând în fugă realitatea imediată și reflectând (cu suficiență) asupra ei:

„Odinioară Dumnezeu locuia în cer/ acum prin cer umblă tot felul de ciudățenii, iar Dumnezeu/ umblă trist pe pământ, hoții sunt cinstiți, lăudați pentru/ faptele lor, femeile îi iubesc pentru arginții lor păcătoși,/ în sufletele noastre își face loc un comerț ambulant,/ poezia stă risipită prin orașe năucită, munții aceștia/ îngălbeniți par niște valuri de aur purtate de vânt, noi,/ călători spre acolo unde nu se știe cine va ajunge cu adevărat,/ în gând tăinuita întristare că ne vom pierde curând,/ bănuiala că viața se lasă pe mâna iernii, semnele nordului/ spre care călătorim." *(O călătorire spre nord).*

Poemele sunt lungi, de sute de versuri, și conțin puțină poezie. Autorul ar trebui să urmeze exemplul Băncii Naționale a României și să treacă de la versul ușor la versul greu.

Ioan Flora, *Dejun sub iarbă*, poeme, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004. 88 pag.

Dintr-un poet cu temperament vulcanic, Ioan Flora s-a transformat, nu se știe de ce, într-un povestitor lipsit de nerv și de imaginație, care își prezintă relatările prozaic-gazetărești drept poeme. Volumul *Dejun sub iarbă* este plin de asemenea texte discursive, care n-au legătură nu numai cu poezia, dar nici cu literatura în general:

„La gura de metrou din Romană s-a stârnit, din senin,/ o rafală de vânt./ Pe cerul gelatinos/ mijea un soare aproape gelatinos.// Mă durea îngrozitor spatele, coboram anevoios scările/ ca un surdomut/ care mănâncă în disperare/ cuburi de zahăr.// Mă grăbeam, fără nici un motiv; mă grăbeam acasă./ – Vezi pe unde calci! i-am zis, la urcarea în vagon, unuia/ cu perciuni în inele și bot de pisică/ – Dobitocule! mi-a răspuns el.// Povara plasei cu varză murată, cu praz și ficat de pui/ îmi sporea întreit durerea din omoplați și clavicule./ Mă gândeam la rafala de vânt de la intrare./ Mă grăbeam acasă." *(Piața Romană).*

„Poezia" este și datată, „20.02.2002", ca să știe posteritatea ziua exactă în care a avut loc incidentul din stația de metrou.

Tatiana Slama-Cazacu, *Rachiu cu parfum de femeie*, crime asezonate, București, Ed. Capitel, 2004. 200 pag.

Tatiana Slama-Cazacu, eminentă specialistă în psiholingvistică și autoarea unor memorii deloc anoste, s-a hazardat să scrie și povestiri polițiste, de un umor macabru. Genul nu o prinde pe autoare, care n-are destul umor și alunecă inevitabil în macabrul propriu-zis, cum se întâmplă în narațiunea de la care s-a împrumutat titlul întregului volum (și în care este vorba de cadavrul unei femei ascuns într-un butoi cu fructe puse la fermentat). Replică neinspirat-jucăușă la titlul celebrului roman *Parfum de femeie*, sintagma *Rachiu cu parfum de femeie* mai degrabă oripilează decât amuză. Este uimitor ce idei terifiante pot să-i treacă prin cap unei doamne distinse.

Dana Mojar, *Drumul fugind în oglindă (În California în loc de ceai se bea gin)*, București, Ed. Meronia, 2004.

O carte despre stilul de viață din SUA, scrisă inteligent și dezinvolt. Lipsesc din ea uimirile și lamentațiile naive cu care ne-au plictisit în ultima vreme emigranții români repatriați, dar și exclamațiile admirative stereotipe ale propagandiștilor „corectitudinii politice", recunoscători pentru bursele de studii primite de la americani. Autoarea tratează subiecte disparate, tocmai pentru a ne oferi posibilitatea de a vedea America din diverse unghiuri. Ea povestește cum își petrec anii de așteptare dinaintea execuției condamnații la moarte (unii dintre ei studiază și ajung oameni de cultură), ce reacții are societatea americană față de rețeaua de magazine *Wal-Mart* (cu 1.140.000 de angajați și o cifră de afaceri de 224 miliarde de dolari), ce întâmplări adevărate au intrat în mitologia locală din Denver etc. La sfârșitul lecturii ai impresia că te întorci dintr-o călătorie (prea scurtă) în Statele Unite.

Autorul ar trebui să urmeze exemplul BNR, trecând de la versul ușor la versul greu

Alexandru Vlad, *Viața mea în slujba statului*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004. 142 pag.

Povestiri care creează repede, de la prima pagină, iluzia de viață, datorită unui mod decis, bărbătesc de a portretiza personajele și a descrie situațiile. Nu există introduceri și finaluri, ca și cum ar fi vorba de fragmente de roman, nu de povestiri. Autorul, cândva o mare speranță a prozei românești, a fost aproape uitat în ultimii cincisprezece ani, când s-a lăsat absorbit de gazetărie, de călătoriile în străinătate, de munca de traducător (și, în general, de practicarea libertății, pentru care are vocație). Sunt șanse ca prin acest volum să se relanseze ca prozator. Cel mai valoros text din actuala culegere este *Autobiografie la minut* scris pentru un concurs organizat de TV 5 (ritmul alert impus de regulamentul concursului ar trebui folosit de Alexandru Vlad și de acum încolo în scrisul său, *hors concours).*

Anatolie Paniș, *Să îngropăm trecutul*, roman-document, Ed. Snagov, 2004 (postfață de Ștefan Caliga). 200 pag.

Carte patetică, zguduitoare despre drama pe care au trăit-o înainte de 1989 aproximativ o mie de proprietari de case din satele din nordul Bucureștiului, dărâmate în mod barbar (fără consimțământul celor care le construiseră cu sacrificii) din ordinul lui Nicolae Ceaușescu. Titlul cărții, ironic, incriminează cinismul foștilor lucrători ai Securității și activiști ai PCR care, azi, ne îndeamnă „să îngropăm trecutul". Curajos și dârz, Anatolie Paniș refuză să se conformeze acestui îndemn echivalent, prin vandalismul lui, cu demolarea forțată a caselor. Scriitorul procedează, dimpotrivă, la *dezgroparea* unor întâmplări din trecut, mai expresive decât ficțiunile multor autori de azi. Un singur exemplu:

„Toată viața lui [Aurel Petroianu] a muncit să-și facă o casă. Îmbătrânit, anii nu iartă, acest om își contempla în fiecare zi opera vieții sale: casa. Când a primit ordinul de-a fi *dezafectat,* inima i-a stat parcă-n loc. Un junghi fără leac i s-a statornicit în piept [...]. I se irosise o viață-n van. Și ce n-a făcut nimeni a făcut Aurel Petroianu [...]. Vila sa nu era tencuită pe dinafară. A tocmit meșteri și-a început tencuitul casei lui. La nici trei case mai încolo, pe aceeași uliță, grederele lucrau; dărâmau. În urma grederelor, a jafului, praf și pulbere. Cercevele îndoite, streșini sfărâmate, cărămizi sparte, pomi dezrădăcinați. Aci, la vila lui Aurel Petroianu se construia, se tencuia. [...]

Bine, bine, dar dacă știați că o să vi se dărâme vila, de ce s-o mai și tencuiți? [...]

N-au înțeles asta nici zidarii, nici necăjiții care-i priveau vila ce se înfrumusețea atât de tragic sub raze de un și mai mirat soare, n-au înțeles asta nici tovarășul Tudorache de la Sectorul Agricol Ilfov, nici colonelul Salea de la MAI, cel care astăzi și-a deschis un loto-pronosport, n-au înțeles-o nici vecinii care-și făceau semnul crucii.

– Visul meu, le-a spus Aurel Petroianu a fost să am o vilă. O ridicasem, dar n-o terminasem. Mi-am dus opera până la capăt. Când să mai termin o astfel de casă dacă nici atunci?

– Da, dar grederele, grederele!... erau prin preajmă, oricum vila ar fi fost dărâmată, la ce bun, la ce bun?

Răspunsul lui Aurel Petroianu a fost formidabil:

–Am vut s-o văd murind frumoasă"

Leonard Gavriliu, *Judecăți critice, vol. I (2003)*, Pașcani, Ed. Moldopress, 2004. 232 pag.

Sunt reproduse în acest volum toate eseurile, recenziile, notele publicate de Leonard Gavriliu în cursul anului 2003 într-o revistă din Pașcani, *Spiritul critic*, pe care el o editează de unul singur, de doi ani, în multipla calitate de director, director-adjunct, redactor șef, redactor-șef adjunct, secretar general de redacție etc. În revistă textele au fost semnate cu pseudonime: Eugen Arapu, Nestor Breban, Suzana Cartaropol, Nichifor Huțupan, Costache Moșu-Micu, Cristian Pagu, Daniel D. Prepelleak, Miana Scutelnicu, Vasile Sireteanu, Tristan Voievodu, Abel Zadoina și Toma Zuzan. Aceste pseudonime n-au ajuns semnături ilustre, ca pseudonimele lui Fernando Pessoa, astfel încât Leonard Gavriliu le retrage de pe piața literară și le reabsoarbe în propria-i personalitate, pentru a apărea în fața publicului.

Din nefericire, nici Leonard Gavriliu însuși nu reușește să se impună, rămânând un critic erudit-excentric, mai degrabă pitoresc, decât demn de încredere. Totuși, textele sale, când solemne, când teribiliste, când imparțiale, când strident-subiective suscită într-un fel sau altul interesul cititorului și, în orice caz, nu plictisesc.

Nicholas Catanoy, *Vederi de pe aripa lui Icar*, Königsbrunn, Germania, 2004. 62 pag.

Însemnări (cele mai multe de călătorie) transcrise sub formă de versuri și publicate drept poeme. Autorul, cultivat și sensibil, înclinat spre melancolie, descrie sugestiv locurile vizitate:

„Nu voi uita/ niciodată vântul siberoid/ suflând peste lacul Mälaren,/ lebedele degerate/ cu țurțuri în cioc/ și bruma deasă de-a lungul canalelor/ somnabile traversată/ de fantomele corăbiei Wasa.";

„În orașul/ cu trei mii de clopote/ și șapte gări paradite,/ m-am plimbat într-o seară impudică/ cu Natașa –/ suflet blând adorând/ balalaica, vodca și minunea/ de-a fi unicat în fierbințeala acuplării." ■

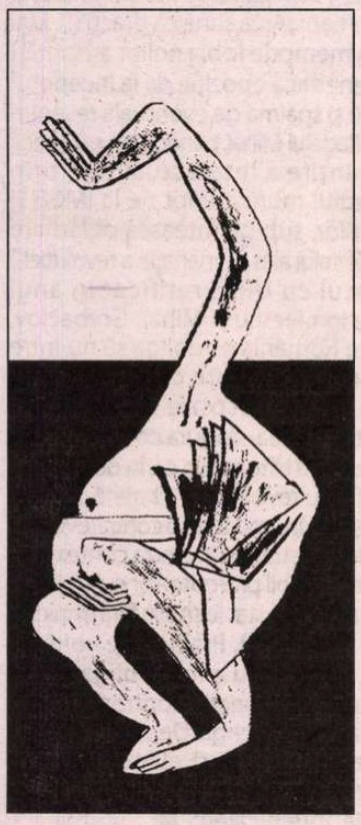
lecturi la zi
de Simona Vasilache

Cota de avarie

***"Douăzeci și trei de ani! și n-am făcut încă nimic pentru nemurire!" Sînt, spuse de un personaj al lui Schiller, doar vorbe lejere de tinerețe. Dacă, însă, le citim, printre rînduri, într-o pagină de jurnal, sînt, dimpotrivă, asumarea timpurie a unei „misiuni" urmărite strîns. Sigur, oricît e de important, pentru adevărata reușită, programul intelectual și cel mult mai larg, de existență, notițele care-l consemnează nu sînt, deseori, scutite de ironii. E de amintit, și ajunge, doar lectura pe care a făcut-o Călinescu* Însemnărilor zilnice.**

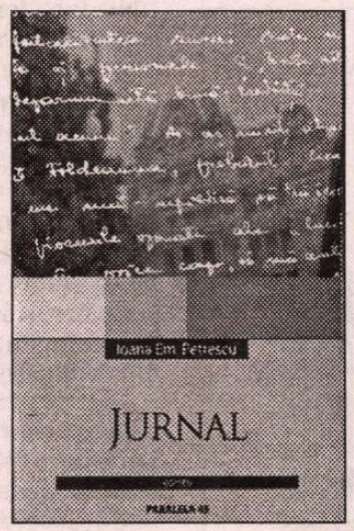
Așa se întîmplă așa cînd, pe lîngă apriga „exorcizare" a leneviei, pe care o putem bănui, în fond, de un anume histrionism, în jurnalele identității incomode, ale „insuficienței" stă, nu foarte bine ascunsă, o cronică a suferinței duse pînă la capăt. E cazul unei cărți recente, apărute postum, la aproape cincisprezece ani de la dispariția autoarei, la Paralela 45, îngrijită de Rozalia Borcilă și Elena Neagoe, cu o postfață de Carmen Mușat: *Jurnal*, de Ioana Em. Petrescu. „Pe mine mie redă-mă", imploră, „cioplind" cu greu, criticul de-o (aparentă) siguranță rafinată, profesoara, iubita, soția. Cît din toate astea a fost ea cu adevărat, ce și-a dorit, de fapt, să lase în urmă, ce nepotolită nevoie de prietenie a ascuns masca de doamnă ceva mai în vîrstă și severă, iată întrebări la care, netrucat, jurnalul poate răspunde.

Ținut, cu unele întreruperi, din iunie 1959 pînă în iunie 1990, este *aide-memoire*-ul de-o viață, „inventarul" unor nuanțe schimbătoare, de la frămîntările juvenile, care speri, citindu-le, că trec, dar nu-i așa, pînă la tîrziile, adevăratele dureri. Pe latura lui livrescă, jurnalul ar putea fi interpretat, eventual, ca o rescriere a „dramelor" eminesciene din perspectiva femeilor, care tac. *Mutatis mutandis*, un alt fel de *Dragostea nu moare*. E un romantism puțin desuet, făcut din pusee de trăire „plină", sub spaima lipsei de timp, în primele caiete, foarte detaliate, analitice, dar și regretul acut al vieții ocolite de noroc, al irosirii calităților. În lumea care, în jurul tău, forfotește neîncetat, trebuie să te forțezi să nu stai pe loc, dînd chiar senzația că nu te iubești pe tine, deși tot ce-ți dorești e un moment nu de fericire, e prea mult spus, ci de potolire a durerii. Destinația finală, de multă vreme cunoscută, face din viața Ioanei Em. Petrescu, mărturisită cu măsură, un șir de refuzuri care, ca să-l citez pe Mihail Sebastian, valorează cît o acțiune. Nu se întîmplă mare lucru în jurnal: o poveste de dragoste, care nu se termină la cununie, desfăcută în păreri și comentarii, în presupuneri despre „partea cealaltă", despre „varianta" lui, din ce în ce mai diferită de „aura" din tinerețe. Apoi, frica de „aservirea" intelectuală, refuzul de-a sta, confortabil, dar umilitor, în umbra unui nume. Al tatălui, al soțului. Scurte note repetate despre nevoia teribilă de protecție, respinsă cînd i se oferă. De fapt, despre nevoia de-a se descurca și de-a descurca firele rămase de la tată.



Înduioșătoare relația unei doamne greu de înțeles cu doi bărbați care au contat foarte mult pentru ea, unul dispărut de mult, dar extrem de prezent, celălalt stîndu-i alături, dar îndepărtîndu-se din ce în ce... Jurnalul Ioanei Em. Petrescu e despre căutarea de oameni și dependența de cărți. Despre o anume „copilăreală" sofisticată, în felul ei, sau despre cochetăria care obosește și despre florile îngălbenite de dantelă. E cartea unei femei crescînd și ofilindu-se ca o vegetală, într-un corp impropriu, chiar dușmănos. „Chinurile zadarnice ale dragostei" sînt însoțite de suferințe fizice de neimaginat, care eliberează desele „crize" de aerul lor de frivolitate. E, în fond, o consemnare a neputinței, a insuccesului pe care nu-l crede nimeni, dublat fiind de „vizibilitate" ca eminescolog, de „percutanță" ca profesor. Egoismul infinit al adolescenței se transformă, încet-încet, într-un anti-instinct de conservare, într-o acceptare neputincioasă a risipirii: „De fapt, e altceva, mult mai grav, iremediabil pare-se: timp pierdut la cozi (la noi, mai puțin); timp pierdut la trolee (imens); timp pierdut, cu ochii pe pereți, în întuneric, în timpul pauzelor de lumină. La București s-a adăugat, iarna asta, gătitul noaptea. Pe lîngă timp pierdut, e și un imens, epuizant, consum nervos. [...] Iar pentru simplul gust al statisticii, în măsura în care nu uit, voi nota timpul pierdut de fiecare dată. Încep azi: zi ploioasă, nori negri, întuneric. Așadar, lumina se ia între 19[15]-20, timp în care nu vezi, evident, nimic. E începutul scurtei vacanțe și pauză utilă de meditație în lectura presocratică. Dacă mi-aș putea impune ca, în toate aceste pauze, să mă gîndesc la carte, dacă mi-aș putea forma un reflex în sensul ăsta, aș fi salvată." Iată, cu rictusul lor antipatic, deloc puținele constrîngeri exterioare care împăienjenesc și mai mult „înțelegerea". „Haosul neînțelegerii" despre care scrie în chiar ultima notă este vraiștea la care sîntem cu toții, mai mult sau mai puțin, conștienți sau nu, condamnați. Efortul de-a te aduna, de-a despărți ce vrei să faci, ce vrei să fii, de ce așteaptă toți ceilalți, de rolul social, pînă la urmă, care se agață ca o piele flască și hîdă de ultimele tale resurse de tinerețe, arde, mocnit, o viață, în *Jurnal*. Viața în lume e, de fapt, un șir de nemăgulitoare tranzacții, un compromis „slab", ai cărui termeni se schimbă din mers: „Am impresia că nu mai am nici o resursă interioară. E un cerc vicios. Felul ăsta de viață mă seacă. Pentru a mă recuceri, întreagă, mi-ar trebui un gest de voință. Ar trebui să schimb multe și-n primul rînd, să mă schimb pe mine."; „Și mai demult, el era atît de intim încît eu trăiam în fața lui deschis, ca-n cea mai deplină singurătate... Acum mi-am compus însă și pentru el un personaj. Dar un personaj în a cărui strictă intimitate trăiesc aproape tot timpul, care se impune treptat, care mă dă la o parte și a cărui principală ocupație e să mă facă să uit de *mine* [...] Ordonat, meticulos. Orice trăznaie, interzisă. Orice intimă și spontană derută, suprimată." Invers decît, bunăoară, în *Rața sălbatică*: „Ia-i unui om minciuna vitală și-i vei lua astfel fericirea." Dimpotrivă, condamnată la „poză", Ioana Em. Petrescu scrie ca să se recupereze, fie și în parte, ca să înțeleagă lucruri pe care credea că le-a pierdut, amintiri din existența ei presocială. Dacă, se vede, nu face chiar ce vrea, se consolează că poate să (mai) fie ce vrea, să nu răspundă la stimuli, să se deghizeze. Scrie despre teama că va ajunge „ceva", nu știe încă sigur ce anume, că are cîndva de dat socoteală pentru cît s-a plictisit, fără rost, în viață. Și despre întîlnirile întîmplătoare care au rămas (sau nu...) fără efect, despre gîndurile pe care și le ascultă, cu strîngere de inimă, știind că e singura care le înțelege.

Notată îngrijit, cu unele excese lirice, „mărturia" despre sine a Ioanei Em. Petrescu divulgă felul cum cota de avarie poate să coboare mereu, necontrolat, pînă cînd te întrebi, chiar la simpla răsfoire, dacă a mai rămas ceva pe fundul „vasului" deșertat cu deplină, greu de suportat sinceritate. ■



Ioana Em. Petrescu, *Jurnal*, ediție îngrijită de Rozalia Borcilă și Elena Neagoe, cuvînt înainte de Elena Neagoe, postfață de Carmen Mușat, Editura Paralela 45, Pitești, 2004. 351 pag.

HUMANITAS
bunul gust al libertății

Colecția
Înțelepciune și credință

150 000 lei

SFÂNTUL AUGUSTIN
Despre îngeri și oameni

Colecția
Pași peste granițe

250 000 lei

OLIVER SACKS
Omul care își confundă soția cu o pălărie

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro
http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

lecturi la zi
de Tudorel Urian

Revoluție și/sau conspirație?

La mai bine de cincisprezece ani de la căderea regimului comunist, ceața care s-a așternut asupra întîmplărilor de la sfîrșitul anului 1989 este departe de a se fi risipit. În pofida mărturiilor actanților depuse în sălile de judecată sau în fața comisiilor parlamentare de anchetă, a miilor de articole de presă și a sutelor de cărți publicate pe această temă, nimeni nu poate răspunde în deplină cunoștință de cauză la unele întrebări rămase pe buzele tuturor.

Ruxandra Cesereanu, *Decembrie '89. Deconstrucția unei revoluții*, Editura Polirom, Iași, 2004. 226 pag.

Evenimentele din decembrie 1989 au început ca o revoltă spontană sau au fost provocate de forțe (interne/externe?) care urmăreau înlăturarea lui Nicolae Ceaușescu și a camarilei sale de la putere? A fost vorba despre o revoluție sau despre o lovitură de stat? Armata a tras în populație? Au existat cu adevărat teroriști sau totul a fost o tragică debandadă provocată de panică și de armele ajunse cu iresponsabilitate pe mîna civililor? Cum se explică numărul mare de victime ucise cu gloanțe țintite direct în cap? Dar faptul că răniți superficial au murit în mod suspect la spital? România a fost supusă unui război electronic? Cui aparțineau simulatoarele care au terorizat soldații și populația civilă? Generalul Milea s-a sinucis sau a fost asasinat? Generalii Gușe și Stănculescu sînt eroi sau criminali? De ce parte a baricadei a acționat misteriosul general Vlad, fostul șef al Securității? Cum se explică faptul că Armata, forțele MI și ale Securității s-au subordonat lui Ion Iliescu încă din primele ore ale fugii lui Nicolae Ceaușescu, deși acesta nu participase la acțiunile de stradă din ziua precedentă, iar accederea sa la putere nu era prin nimic legitimată? Cum se explică faptul că „teroriștii" care țineau cu precizie chirurgicală au ucis doar civili și militari, dar nu au tras deloc în direcția autorităților nou constituite, nici un lider al FSN nefiind măcar rănit?

Pe măsură ce timpul se scurge șansele de a afla răspunsuri la aceste întrebări devin utopice. Martorii dispar, detalii, poate relevante, se șterg din memorie, amintirile devin tot mai vagi. Și uite așa începem să vedem cu alți ochi cinic-înțeleapta povață iliesciană: „Nu s-a aflat încă nici măcar tot adevărul despre asasinarea lui Kennedy și voi vreți să știți..." Alergăm bezmetic într-o tranziție fără cap și coadă, în vreme ce privirile, cîndva sfredelitoare, din pozele tinerilor uciși în revoluție, devin din ce în ce mai șterse.

Multă vreme am crezut că adevărul despre revoluție poate fi aflat într-un singur fel: prin însumarea tuturor mărturiilor celor care au participat într-un fel sau altul la evenimentele din decembrie 1989. Citind excelenta sinteză a Ruxandrei Cesereanu, *Decembrie '89. Deconstrucția unei revoluții*, în care sînt trecute în revistă tezele din peste o sută de cărți (aparținînd unor autori de toate calibrele și de toate orientările posibile) despre revoluția română, constat că nici măcar această metodă nu este infailibilă. Fiecare om are propria sa viziune despre revoluție, o teorie pe care o argumentează după puterile sale, dar care intră, inevitabil, în contradicție cu alte teorii cel puțin la fel de credibile.

Întrebarea de fond la care își propune să răspundă cartea Ruxandrei Cesereanu (este un fel de a spune, pentru că autoarea se ferește să tragă concluzii; ea nu face decît să sistematizeze concluziile altora în funcție de poziționarea lor în această chestiune) este dacă în decembrie 1989 a avut loc o revoluție sau o conspirație (lovitură de stat)? În funcție de răspunsul la această întrebare cei peste o sută de autori de cărți despre revoluție se împart în patru categorii: 1. susținătorii ideii de revoluție pură; 2. susținătorii ideii de complot extern; 3. susținătorii ideii de complot intern; 4. susținătorii tezei revoluției hibridate cu o lovitură de stat. Foarte semnificative sînt și principalele nume care susțin fiecare dintre aceste teze, ele putînd să sugereze anumite grupuri de interese. Ideea revoluției pure este susținută în primul rînd de timișoreni și se referă la perioada 16-22 decembrie 1989 (Miodrag Milin, László Tökes, Lorin Fortuna, Claudiu Iordache, Marius Mioc). Alți adepți ai revoluției sunt Adrian Marino (face distincție între „o revoluție de sus în jos", inițiată de comuniști reformiști, anticeaușiști pe linia *perestroikăi* și o alta, „de jos în sus", a României profunde, anticomuniste, nu doar anticeaușiste), H.-R. Patapievici, Petre Mihai Băcanu, Stelian Tănase (toți consideră că a existat o stare reală de revoluție care a fost trădată ulterior). Tot aici se situează, din alte considerente, firește, principalii actori și beneficiari ai evenimentelor din decembrie 1989: Ion Iliescu, Petre Roman, Gelu Voican-Voiculescu, Sergiu Nicolaescu, dar și o serie de observatori străini precum Dennis Deletant sau fostul ambasador al Franței Jean-Marie le Breton. Este lesne de observat că majoritatea celor care susțin ideea de revoluție au fost participanți direcți la evenimente (timișorenii, Patapievici și Băcanu au fost arestați, Tănase a fost pe baricade, Iliescu, Roman, Voican-Voiculescu și Sergiu Nicolaescu au făcut parte din Puterea constituită după fuga ceaușeștilor).

Teoria complotului extern a fost susținută chiar de Nicolae Ceaușescu (în luările de cuvînt din timpul evenimentelor și de la procesul său a vorbit despre agenturile străine care urmăreau dezmembrarea României), dar și de Radu Portocală („corolar al perestroikăi"), Filip Teodorescu (complot al Occidentului și URSS pentru debarcarea lui Ceaușescu; Ungaria și Iugoslavia ar fi avut și ele un rol major în derularea evenimentelor), Ilie Stoian, Alexandru Saucă (titlul cărții sale, *KGB-ul și revoluția română*, spune totul), Angela Băcescu, Valentin Raiha (conspirație externă sprijinită din interior), Toader Ștețco (implicarea serviciilor secrete din URSS, SUA, Ungaria și Israel), Teodor Filip, Ion Coman, Constantin Sava și Constantin Monac (bazîndu-se pe arhivele Armatei sugerează un complot extern împotriva României). Majoritatea celor care susțin ideea complotului extern au fost într-o formă sau alta apărători ai fostului regim (Nicolae Ceaușescu, Ion Coman, Filip Teodorescu), agenți ai Securității, membri ai trupelor USLA sau simpatizanți ai „aripii naționaliste", a Securității.

Ideea complotului intern (a loviturii de stat din interiorul aparatului) este susținută de Elena Ceaușescu în procesul de la Tîrgoviște (unde este împărtășită și de soțul său) și dezvoltată de o serie de ziariști români și străini: Liviu Vălenaș, Victor Loupan, Michel Castex, Elisabeth Spencer, Călin Cernăianu, Antonia Rados.

În fine, ideea mixajului revoluție-complot apare la mai mulți, dar este susținută cu preponderență de Iulian Vlad (revoluție-amestec străin), Ștefan Gușe (soarta României s-a decis la Malta, dar revoluția au făcut-o românii), Dumitru Mazilu (a fost o revoluție cu sensurile deturnate), Silviu Brucan (revoltă spontană și lovitură de stat), Raportul SRI (revoltă amplă și premeditare externă), Nicu Ceaușescu (lovitură de stat a Armatei, MI și Securității pe fondul revoltei populare), Lucian Boia, Vladimir Tismăneanu, Gabriela Adameșteanu, Emil Hurezeanu (revoluția pregătită din vreme în străinătate și în țară), Sorin Roșca Stănescu, Nicolae Stroescu-Stînișoară, Catherine Durandin, Pavel Coruț, Ion Pitulescu, Richard Wagner, Andrei Codrescu, Edward Behr (complotul a catalizat din umbră revolta și a secondat fățiș revoluția), Nestor Rateș, Anneli Ute Gabanyi etc.

Harababura este totală și, pentru a face puțină ordine în tot acest torent de interpretări, trebuie definit termenul „revoluție". În zona politică, *Le Petit Larousse* creditează acest termen cu sensul: „schimbare bruscă și violentă în structura politică și socială a unui stat care se produce atunci cînd un grup se revoltă împotriva autorităților în funcție și preia puterea"; tot aici apare însă și „revoluție de palat" care înseamnă: „acțiune ce aduce la putere noi responsabili ca urmare a intrigilor din sfera guvernamentală".

Este limpede că în decembrie 1989 s-a produs o acțiune bruscă și violentă de dislocare a fostei puteri, dar nu este la fel de limpede dacă aceasta urmărea înlocuirea structurii politice și sociale existente sau doar reformarea sistemului. Din momentul instaurării noii puteri s-a mers preponderent spre a doua variantă. Ne amintim încă de primele apariții televizate ale noilor conducători, cînd Ion Iliescu deplîngea întinarea valorilor comunismului de către Nicolae Ceaușescu, același lider apărut din neant se grăbea să-l sune pe Mihail Gorbaciov pentru a-l informa „cine suntem și ce dorim", iar Nicolae Militaru propunea definirea FSN drept „organ de partid și de stat" (fapt ce a atras o replică devenită celebră a lui Petre Roman: „Asta sună ca dracu'!"). Mai avem în memorie fobia noilor autorități față de anemica opoziție de la începutul anilor '90 și spaima de eventuala revenire în țară a Regelui Mihai, periodicele campanii de cuminție a intelectualității prin intermediul muncitorilor de la IMGB și al minerilor, sub părintească oblăduire a președintelui ales („emanație a revoluției") și Tratatul cu URSS ratificat în anul 1991 de Ion Iliescu și Mihail Gorbaciov, prin care România se obliga să nu intre în organizații militare considerate de cealaltă parte drept ostile. Punînd cap la cap toate acestea, singura concluzie care se poate trage este aceea că, în decembrie 1989, a fost o revoluție (încheiată cu fuga lui Ceaușescu), urmată de o contrarevoluție (de catifea?) eșuată, din cauza contextului istoric nefavorabil promotorilor ei (probabil, cu totul altfel ar fi stat lucrurile fără implozia Uniunii Sovietice). Practic, de voie, de nevoie, Ion Iliescu a fost obligat să se îndrepte într-o direcție contrară celei în care ar fi vrut să ajungă. De aici, bîlbîielile, inconsecvențele, șovăielile și rateurile care au marcat această interminabilă „tranziție spre nicăieri". ■

plecînd de la cărți
de Mihai Zamfir

Maestrul discret (I)

În profuziunea de literatură memorialistică apărută în ultimii ani, riscul ca documente de valoare excepțională să treacă neobservate este imens și rareori ocolit. Situația „romanului epistolar", a corespondenței lui Alexandru Busuioceanu (2 volume publicate de Liliana Corobca, București, Editura Jurnalul Literar, 2003; 2004) mi se pare exemplară. Dînd la iveală scrisorile pe care le-a putut descoperi și transcrie la Arhivele Statului, scrisori trimise și primite de Busuioceanu, editoarea – condusă de o intuiție exactă – le-a intitulat *Roman epistolar*: a făcut-o, poate, sub imboldul unei inspirații de moment, fiind ea, însăși romancieră; dar desfășurarea, în ordine strict cronologică, a unei părți – aleatoriu conservate – din misivele Busuioceanu compune un dureros roman, avîndu-i drept eroi pe românii exilați din secolul XX, roman sfîșietor, de un patetism reținut. Veritabilă capodoperă postmodernă, deși perfect involuntară!

În grupul extins și compozit de intelectuali români care au luat calea exilului în timpul ultimului război sau imediat după, Alexandru Busuioceanu a rămas pînă astăzi foarte puțin cunoscut. Tripletei celebre Eliade – Cioran – Ionesco i s-au adăugat ulterior Vintilă Horia, Al. Ciorănescu, Monica Lovinescu ori Virgil Ierunca; celelalte personaje, numeroase, pierdute în ceața istoriei, au pentru noi chipuri mai degrabă de figuranți.

E greu de trasat în acest caz o linie despărțitoare fermă între valori și mediocrități. Un fapt mi se pare însă indiscutabil: privit retrospectiv, Al. Busuioceanu ne apare drept unul dintre cei mai mari printre cei mari. Statura sa intelectuală și morală îl face, în eternitate, egalul lui Mircea Eliade ori Emil Cioran, cu toate că activitatea sa din exil, desfășurată în condiții ingrate, nu s-a bucurat de un răsunet comparabil. Fixat la Madrid, în Spania încă provincială, Busuioceanu s-a dedicat unui domeniu de strictă specialitate, istoria picturii, și a scris apoi extraordinare poezii în limba spaniolă; dar nici glosele erudite pe marginea tablourilor, nici versurile într-o limbă pe atunci puțin cunoscută nu-i puteau asigura unui român exilat notorietatea. Și astfel cărturarul s-a stins în 1961, într-un cvasi-anonimat. „Romanul epistolar" datorat Lilianei Corobca are meritul de a aduce argumente documentare capitale pentru reevaluarea personalității lui Al. Busuioceanu.

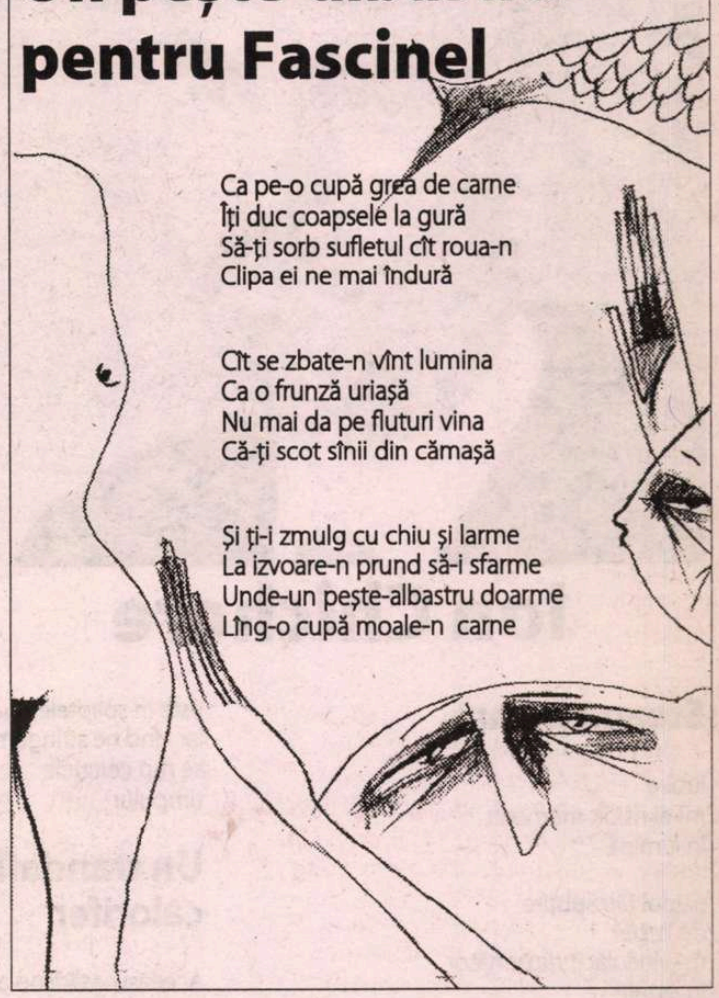
„Romanul" începe cu o mișcare energică (*Allegro sostenuto*), deși Europa se afla în plin război: Busuioceanu, diplomat și profesor la Universitatea din Madrid, este în corespondență cu Mircea Eliade, N. I. Herescu și Victor Buescu, între alții, creează Institutul Român de la Madrid, predă cu entuziasm limba și cultura română (are peste 60 de studenți), lansează diferite proiecte. Curajul nu-i slăbește nici după ce, scos din diplomație în 1945, nu se mai întoarce în țară: continuă să predea la Universitate, scrie trepidant în spaniolă, dar mai ales păstrează intactă speranța într-o rapidă revenire în România. La începutul anilor '50, Busuioceanu primea, ca profesor, un salariu mai degrabă simbolic, lipsurile materiale deveneau acute, speranța în repatriere scădea de la an la an; însă el continua să lucreze intens, iar renumele său de poet spaniol se consolidase. În cercurile emigrației, începe să fie recunoscut drept maestru și arbitru. Niciodată profesorul și ex-diplomatul Busuioceanu nu s-a plîns de lipsuri ori de ingratitudinea contemporanilor: și-a purtat sărăcia cu discreție exemplară și i-a ajutat material pe alții, rupîndu-și de la gură. Un mic voiaj pînă în Insulele Baleare, la invitația inimosului Alexis Macedonski, pictor și fiu al Poetului, reprezenta unica vacanță pe care și-o mai putea permite, de două ori în toți acești lungi ani.

Vine și sfîrșitul anilor '50, odată cu el – sfîrșitul pur și simplu. Grav bolnav, nu mai poate părăsi Madridul, nu mai poate merge la Universitate, în fine, nu mai poate ieși din casă. Unica relație cu lumea din jur au reprezentat-o cele cîteva emisiuni radio pe teme culturale, înregistrate acasă la el pentru BBC ori Europa Liberă, articolele din revistele exilului și, bineînțeles, scrisorile. Între 1957 și 1961, an la începutul căruia se stinge din viață, existența lui Busuioceanu trebuie să fi fost un infern. Arbitrul intelectual al emigrației – recunoscut în această calitate de toți – reușește să rămînă și arbitru al eleganței comportamentale: nimic în epistolele trimise prietenilor nu lasă să se întrevadă că ele erau scrise de un aproape-muribund.

Cititorul avizat al lui Properțiu și poetul spaniol prieten cu Vicente Aleixandre va părăsi viața cu o discreție perfectă, cu aceeași discreție care îi comandase întreaga existență... ■

cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru

Un pește-albastru pentru Fascinel



Ca pe-o cupă grea de carne
Îți duc coapsele la gură
Să-ți sorb sufletul cît roua-n
Clipa ei ne mai îndură

Cît se zbate-n vînt lumina
Ca o frunză uriașă
Nu mai da pe fluturi vina
Că-ți scot sînii din cămașă

Și ți-i zmulg cu chiu și larme
La izvoare-n prund să-i sfarme
Unde-un pește-albastru doarme
Lîng-o cupă moale-n carne

calendar

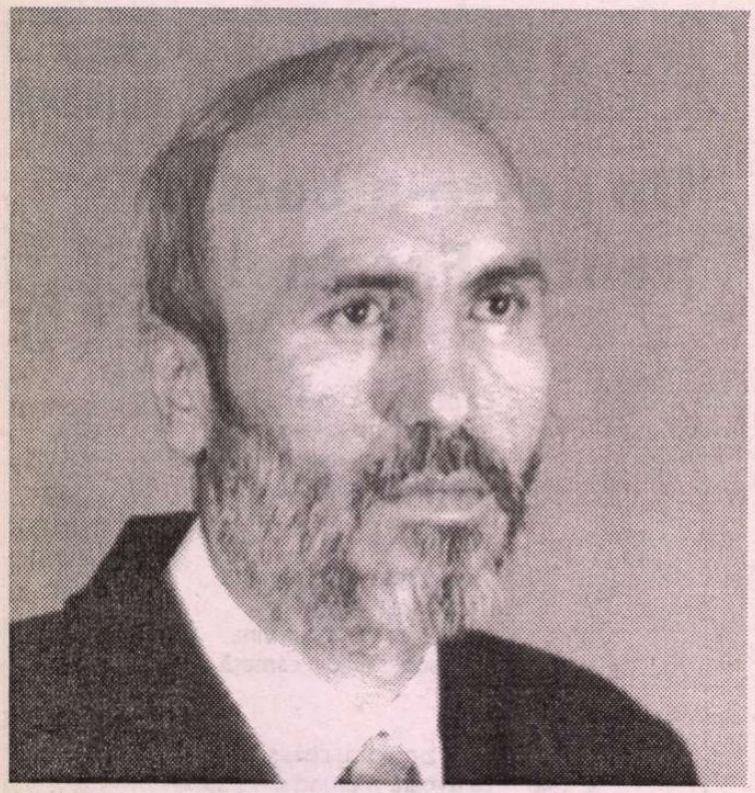
31.01.1843 - s-a născut *Ion Bumbac* (m. 1902)
31.01.1870 - a murit *Cilibi Moise* (n. 1812)
31.01.1911 - s-a născut *Florica Ciura-Ștefănescu* (m. 1976)
31.01.1926 - s-a născut *Dominic Stanca* (m. 1976)
31.01.1929 - s-a născut *Constantin Mateescu*
31.01.1930 - s-a născut *Marta Cosmin*
31.01.1931 - s-a născut *Andrei Băleanu*
31.01.1937 - s-a născut *Mircea Micu*
31.01.1952 - s-a născut *Luminița Sobiețchi*
31.01.1958 - a murit *Al. Popescu-Negură* (n. 1893)
31.01.1980 - a murit *Valeriu Bucuroiu* (n. 1934)
31.01.1987 - a murit *Nicolae Velea* (n. 1936)

1.02.1838 - s-a născut *Nicolae Gane* (m. 1916)
1.02.1907 - s-a născut *Oscar Lemnaru* (m. 1968)
1.02.1912 - s-a născut *Vasile Netea* (m. 1991)
1.02.1922 - s-a născut *I.M.Ștefan* (m. 1992)
1.02.1923 - s-a născut *Lia Crișan*
1.02.1932 - s-a născut *Anatolie Paniș*
1.02.1934 - s-a născut *Nicolae Breban*
1.02.1936 - s-a născut *Nicolae Motoc*
1.02.1944 - s-a născut *Petru Popescu*
1.02.1945 - a murit *Ion Șiugariu* (n. 1914)
1.02.1949 - a murit *N.D.Cocea* (n. 1880)
1.02.1951 - s-a născut *Rodian Drăgoi*
1.02.1999 - a murit *Dimitrie Rachici* (n. 1934)

2.02.1868 - s-a născut *C. Rădulescu-Motru* (m. 1957)
2.02.1879 - s-a născut *I.C.Vissarion* (m. 1951)
2.02.1896 - a murit *Neculai Beldiceanu* (n. 1844)
2.02.1913 - s-a născut *Ion Gh.Pană*
2.02.1914 - s-a născut *Nicolae Țatomir*
2.02.1914 - s-a născut *Constantin Prisnea* (m. 1968)
2.02.1916 - s-a născut *George Dan* (m. 1972)
2.02.1916 - s-a născut *Irina Eliade* (m. 1998)
2.02.1930 - s-a născut *Alexandru Cristea* (m. 2002)
2.02.1932 - s-a născut *Marsui Ildikó*
2.02.1940 - s-a născut *Adrian Anghelescu*
2.02.1944 - s-a născut *Lidia Hlib*
2.02.1964 - a murit *Ion Marin Sadoveanu* (n. 1893)

3.02.1828 - s-a născut *Dora D'Istria (Elena-Ghica)* (m. 1888)
3.02.1921 - s-a născut *Sergiu Filerot* (m. 1989)
3.02.1926 - s-a născut *Tudor George* (m. 1992)
3.02.1938 - s-a născut *Ana Mâșlea-Chirilă* (m. 1980)
3.02.1944 - s-a născut *Petre Anghel*
3.02.1952 - a murit *Constant Tonegaru* (n. 1919)
3.02.1954 - a murit *Ionel Teodoreanu* (n. 1897)
3.02.1958 - s-a născut *Vasile Gârneț*
3.02.1972 - a murit *Neagu Rădulescu* (n. 1912)

4.02.1809 - s-a născut *Vasile Cârlova* (m. 1831)
4.02.1849 - a murit *Costache Conachi* (n. 1778)
4.02.1907 - s-a născut *N. Ladmis-Andreescu* (m. 2000)
4.02.1924 - s-a născut *Gheorghe Dumbrăveanu* (m. 1992)
4.02.1931 - s-a născut *Simion Mioc*
4.02.1944 - s-a născut *Nicolae Ionel*
4.02.1953 - s-a născut *Victor Pânzaru*
4.02.1954 - s-a născut *Denisa Comănescu*
4.02.1988 - a murit *Al. Căprariu* (n. 1929)
4.02.1994 - a murit *Nicolae Nasta* (n. 1919)
4.02.2000 - a murit *Roger Câmpeanu* (n. 1929)
5.02.1859 - a murit *Alecu Russo* (n. 1819)
5.02.1916 - s-a născut *Alexandru Baciu* (m. 2004)
5.02.1917 - s-a născut *Grigore Cojan*
5.02.1922 - s-a născut *Teodor Bocșa* (m. 1987)
5.02.1928 - s-a născut *Hristu Cândroveanu*
5.02.1932 - s-a născut *Virgil Ardeleanu*
5.02.1936 - s-a născut *Ana Barbu*
5.02.1939 - s-a născut *Mihai Dolgan*
5.02.1944 - s-a născut *Vlad Zbârciog*
5.02.1950 - s-a născut *Tudor Vasiliu*
5.02.1988 - a murit *Igor Block* (n. 1918)
5.02.1994 - a murit *Marin Bucur* (n. 1929)
5.02.2003 - a murit *Balogh Laszlo* (n. 1946)
5.02.2003 - a murit *Ioan Marinca* (n. 1927)



Ion Chichere

inedite

Steaua polară

Iubire
mi-ai risipit memoria
în lumină

trupul tău subțire
de iarbă
m-a încolăcit răzbunător
în iertare

tot ce părea despărțit
s-a despărțit și mai tare
unindu-se fulgerător
în afara ființei

am atins limitele conștiinței
locul unde totul stă lipit
de nimic

steaua polară
a fost cîndva roată
în carul mic

Ca vîntul și floarea

Doamne
parcă aș fi o despărțire de ființă,
o sfîșiere
a inimii

o iubire mai puternică decît viața
și moartea
o iubire care rupe tot ce știu
și tot ce nu știu
mă zgîlțîie din temelii

oare durerea să fie prețul roșu
al buzelor mele
lipite de Buzele Tale
din femeie?

ochii ei trec prin mine deschiși
mîinile noastre se ating
ca vîntul și floarea
o adiere de lumi vechi

este în șoaptele noastre
iar cînd ne strîngem în brațe
se rup cercurile
timpului

Un trandafir pe calorifer

Aceeași pasăre ne-a privit și astăzi
prin geam?

un trandafir roșu pe calorifer
în camera goală

trupuri mai lungi decît umbrele
avem
și doar albul ușilor care se închid
și
se deschid
luminează coridoarele

cu pași mici
în vîrful picioarelor
treci prin cameră
goală și serioasă ca un copil

în timp ce te privesc printre gene
în jurul trupului tău frumos
pîlpîie o culoare de lapte

cînd te întinzi în brațele mele
pari o luntre ușoară
finisată de apă

În fața imaginii

Pierdem din greutate
ca sfinții
în fața imaginii lor curbate
de aura suferinței

Lumina amniotică

Cînd ne iubim
amîndoi avem un singur sex
prin care trecem
pe rînd
ca îngerii
lumină prin lumină lunecăm
fiecare prin buricul celuilalt

eu sînt mîna
tu ești genunchiul
tu ești umărul
eu sînt călcîiul

eu sînt pleoapă, tu mi-ești pleoapă
lumea toată e o apă

Noaptea ca un vin scump

Un pantof roșu într-un copac
o întrebare în plus despre mersul
toamnei

după geamul aburit
trupurile noastre se amestecă
într-un aluat suplu și cald

lumina și oglinda se cheamă stins,
dar profund...

tu îngenunchiezi
și mîinile tale îmi desfășoară buricul...

Stai Ținîndu-mă

ești atît de fină încît
nu-mi mai pot aminti moartea
și noaptea îmi pare un vin scump
pe care îl beau cu urechile

mijlocul tău este o tipsie de argint
pe care petalele buzelor mele
stau cu pleoapele în jos

buzele tale sînt ca cilindrul Torei,
cu cît le repet mai mult, cu atît ating
înțelesul
uitînd efortul cuvintelor

Unitatea iluziei

Dormi atît de frumos încît
pleoapele tale nu despart
ci unesc
realitatea de vis
și ființa ta este întreagă
în două lumi deodată

ești ca un cuvînt
care chiar în timp ce e scris
își este erată

Embrion

Inimă,
ia-ți femeia și pleacă,
eu nu mai pot...

dragostea bea din paharul disperării

sînt o suprafață de ghiață
pe care arde un foc

cercurile albe ale apei
și cercurile roșii ale focului
stau unul în altul
viața și dragostea și moartea
stau în singura linie
a cercului

iubito,
fără salvare sîntem: ca îngerii
unul în fața celuilalt
ne ținem în palmele albe
inimile roșii

stăm într-o singură aură
ca într-un singur embrion

Funii albe

Mănînc din pîntecul tău curbat

– o farfurie albă
în care se clatină noaptea –

cînd buzele mele îți ating marginile
ne înălțăm încolăciți
ca fumul de tămîie
cu aburul pîinii

așa goi cum sîntem
semănăm cu două funii albe
împletite-n spirală

Forța rozei

Forța rozei de a păși aerul
și puterea buzelor de a păzi carnea
s-au unit în mine desăvîrșit

sînt o putere a mea
la care am ajuns
după moarte

totul este iubire și disperare

sînt prezentul și trecutul contrariilor,
locul miraculos în care dragostea
trece
prin moarte
și este liberă

Vineri

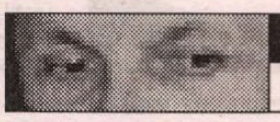
Într-o margine de cuvînt
stă vineri pe jos
sub cerul veșnicei luni

cineva scoate din cerc punctul
și tot ce se rotește
este oprit

noi cei care scriem cu mîinile
împreunate
cu trupurile lipite în sărut
poate chiar ne rotim

în jurul buricelor
prin miez de nașteri
sîntem totuși ficși

Doamne
dacă și dragostea este un cerc
atunci cu certitudine moartea
este linia cercului ■



semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Pornind de la sincronism

Teoria literaturii a luat în ultimul timp un avînt ieşit din comun. Masivă dar şi arborescentă, proliferantă pe multiple paliere, ea pare a marca un moment al preeminenţei raţiunii asupra vectorilor iraţionali, empatici ai abordării creaţiei, dacă nu total nesocotiţi măcar încadraţi în scheme conceptuale tot mai sofisticate. Miza o constituie aspectul gnoseologic al discursului aplicat literaturii, care-şi scrutează pînă la istovire posibilităţile investigative, mai rar limitele. E o beţie rece de disocieri şi asocieri abstracte, un dezmăţ al desfolierilor terminologice raportabile la diverse metode însă alcătuind în exacerbarea lor complementară sau concurenţială un soi de suprametodă a conştiinţei ce se studiază pe sine la un mod insaţiabil. E bine, e rău? N-am putea da, credem, un răspuns mai rezonabil decît cel că avem a face cu un flux al lucidităţii, cu un pozitivism *sui generis* care alternează îndeobşte în diverse domenii ale culturii cu fluxul emoţional şi imaginativ. Pe direcţia acestui flux energic o cercetătoare extrem de bine informată, cu o impresionantă bibliografie *à la page*, Maria-Ana Tupan, în volumul intitulat *Sensul sincronismului*, d-sa îşi propune a „revizita" această noţiune care poartă, la noi, o amprentă lovinesciană, dar nu doar atît. Consideraţiile d-nei Tupan vizează un tablou general al raporturilor dintre prezent şi trecut în cîmpul cultural sub semnul achiziţiilor epistemologice mai vechi şi mai noi ori chiar foarte noi.

Autoarea porneşte de la punctul de vedere că trecutul nu e o „comoară îngropată" pentru totdeauna, ci o „monedă de schimb" în comerţul intelectului cu propriile sale fabricate de natură ideatică ori sentimentală, prin urmare o convenţie pe care o putem discuta ca atare: „O invenţie, un construct determinat în mare măsură de prezent: perspective, interese, capacităţi de interpretare. Nu un exponat muzeal, confruntînd publicul *in praesentia*, ci o pluralitate de naraţiuni explicative sau meta-naraţiuni brodate în jurul unui sfinx închis în enigme". Ne satisface această recunoaştere a unei enigme ce, supunîndu-se unei pluralităţi de „explicaţii", se păstrează ca o limită ultimă. Firește, orice sistem teoretic reprezintă o delimitare, o reducţie a libertăţii de manevră speculativă, dar tocmai „enigma" artei, irezolvabilă, incapabilă a se livra integral vreunui cod hermeneutic, face posibilă mulţimea abordărilor, şi ele practic inepuizabile. D-na Tupan se străduieşte a accede la perspective dintre cele mai generalizatoare, totuşi nelipsite de cristalizările unor structuri. Încă eseistul şi poetul victorian Matthew Arnold aprecia că libertatea neîngrădită, domnia bunului plac reprezintă apanajul „barbarilor", care, în vederile sale, n-ar fi decît „aristocraţii", adică intelectualii ce refuză a se înregimenta unui spirit al timpului. Exerciţiul de reflecţie duce la o „legitimitate disciplinară", la o „disciplină colectivă", produse de un destin istoric. Peste ceea ce constituie aportul individual s-ar cuveni să se boltească un intelect comun, „socializat", cum îl numeşte Michel Foucault. Natura mai mult ori mai puţin efemeră a cazurilor particulare e corectată de un anume tip de soluţii generale, de un stil al operării cu un set de concepte şi categorii intrinseci. Însă atenţie! Indicele personal nu se cuvine şters din acest ansamblu de integrări epocale. Comentînd un eseu semnat de Susan Peck MacDonald (1994), Maria-Ana Tupan precizează: „În vreme ce setul de probleme sau de metode sînt comune, posibilităţile explicative sau hermeneutice sînt nelimitate. Retorica (este menţionată şcoala istoriştilor, cu stilul lor personalizat, anecdotic, tropic), caracterul deschis al paradigmelor ştiinţifice, al posibilităţilor de interpretare care nu sînt constrînse de consensul profesional sau disciplinar constituie componenta subiectivă a comentariului literar. Cercul de cercetători poate fi înţeles în sens restrîns, ca ataşament local al celor care citează aceiaşi autori, discută la telefon, îşi citesc reciproc manuscrisele sau în sesiuni de comunicări, dar şi într-un sens superior, de participare la o comunitate de idei care traversează discipline şi nu necesită contacte fizice. Cînd totuşi acestea se produc, se pune problema înţelegerii într-o limbă comună".

Ana-Maria Tupan: *Sensul sincronismului*, Ed. Cartea Românească, 2004, 296 pag., preţ neprecizat.

În fond această trăsătură a „comunităţii disciplinare" ţine de condiţia omului de „fiinţă culturală", capabilă de-a se autoreproduce. Or, cultura e un factor de continuitate, un lanţ al asocierilor necesare în perspectivă diacronică, în afara căruia, oricît am forţa inovaţia, nu se poate naşte nimic semnificativ. Conform lui William R. Schultz (1994), deosebirea dintre om şi animal consistă în capacitatea omului de-a crea tradiţii datorită fenomenului de acumulare şi transmitere a roadelor cunoaşterii: „Este ca şi cum toţi indivizii din istorie ar ajunge să acţioneze cu o singură minte. (...) anii de civilizaţie nu pot fi reinventaţi de indivizii izolaţi". Făcînd o trimitere la literatura română, Maria-Ana Tupan subliniază absurdul ambiţiei maniacale a unui personaj al lui Ştefan Bănulescu, din *Cartea de la Metopolis*, Constantin I., care se obstinează în a reinventa totul, în a se comporta inaugural aidoma unui Robinson descălecat în insula unei culturi aflate în stadiul său infantil. Să menţionăm că în această perspectivă a relaţiei dialectice dintre modelul sincron şi succesiunile diacroniei se cade sever amendată şi prezumţia de originalitate absolută a grupurilor de avangardă, a căror alergie manifestată faţă de tradiţie nu e decît un simptom de inadaptare culturală.

În spaţiul culturii înţelese ca o întreţesere de factori diverşi ce se influenţează reciproc dar şi ca modalitate de manifestare a istoriei apar conexiuni scoase în relief abia de către cercetarea recentă. Ar fi posibil să omologăm un *Zeitgest* precum un fel de factor modelator abstract? Întrebare pe care şi-o pune acelaşi William Schultz: „Sînt schimbările dintr-un domeniu paralele celor din alt domeniu din cauza unui spirit comun al vremii? Se aplică ideea lui Jung despre sincronizare – că două evenimente pot avea acelaşi sens şi pot apărea în acelaşi timp, fără existenţa unei relaţii de cauzalitate – în cazul interdisciplinarităţii?". Răspunsul ar putea fi afirmativ. Teza lui Jung referitoare la transformările corelate, în afara condiţiei cauzelor materiale sau a contiguităţii, pare inspirată de teoria sistemelor cuantice corelate care se bucură de un credit tot mai larg. Continuînd demonstraţia, sîntem în măsură a releva o similitudine între „ordinea culturală" şi „ordinea politică", ambele înscriindu-se pe coordonate internaţionale, după cum rigoarea disciplinară în avans în mediile universitare occidentale îşi găseşte rezonanţa în „corectitudinea politică".

Fricum obsesia noutăţii, caracteristică a unui profil cultural imatur, care de altminteri a denumit perioada „modernistă" (ceea ce nu înseamnă că ar fi inferioară sub raportul valorilor creaţiilor corespunzătoare), ilustrînd o ofensivă iraţională, afectivă şi metaforizantă, a făcut loc unei canonizări, unui model de codificare. Acest model ar fi analog cu cel natural, prezentat de genetică. Depăşind înţelegerea statică, sincronă a fenomenelor, statuată de structuralism, introducerea modelului „genealogic", care s-ar transforma împreună cu obiectul său, semănînd cu dezvoltarea unui embrion sub coaja omului, ar reprezenta concomitent o subordonare la un tipar şi o eliberare în imprevizibil, în unicat, întrucît „codurile biologice nu generează indivizi identici". Astfel paradigma biologică a culturii constituie o injecţie de ontologizare în ţesuturile acesteia, un semnal al eliminării clivajului dintre semne şi lucruri, proclamat în zorii modernităţii. Spre a-l parafraza pe Foucault, „textul rătăcitor în universul lucrurilor" se apropie de sfîrşitul voiajului său. Acceptarea nivelului biologic oferă şansa unei comunicări între ştiinţele naturii, psihologie, ştiinţele sociale şi creaţie. Prin cultivarea unor astfel de corespondenţe infrastructurale, înţelegerea tuturor acestor domenii se adînceşte, se dinamizează: „Contrar structuraliştilor, postmodernii nu gîndesc în diade şi binalităţi, inclusiv de genul dihotomiei sincron/diacron. Fixîndu-şi ca obiect dinamica structurilor de sens, nu forme reificate, perspectiva lor este holistă: nimic, inclusiv istoria nu mai rămîne în afara textului/limbajului. Situate la egală distanţă de scientismul structuralist şi de indeterminismul deconstrucţionist, pragmatismul, glossematica, semioza socială, generalizată, analiza discursului sînt discipline prin care formalismul antebelic se deschide către context, către experienţa socio-istorică". Modelul biologic al postmodernismului ar putea fi o soluţie pentru ieşirea din impasul alexandrin în care riscă a ajunge prin suprasaturaţie informaţională şi analitică, o soluţie a revitalizării sale. ■

Comunicat

Editorii şi scriitorii care au publicat volume de literatură originală (proză, poezie, dramaturgie, critică, istorie şi teorie literară, memorialistică, traduceri în şi din limba română) sunt rugaţi să depună câte două exemplare la Biblioteca Uniunii Scriitorilor din România, Calea Victoriei 115, sector 1, Bucureşti, până la 30 martie 2005. Un juriu ales de Consiliul USR va acorda premiile literare pentru cărţile apărute în anul 2004.

Uniunea Scriitorilor din România

50 de ani de la moarte

Sindrofii sacre, recviemuri profane

Hortensia Papadat-Bengescu

Bucureștiul *chic* e meloman. Muzica (clasică, firește) este probabil ultima redută a artei care se cucerește într-o societate civilizată. Subiectul concertului ce se pregătește în somptuoasa vilă a Elenei Halippa-Drăgănescu plutește în aer încă din primele pagini ale romanului, chiar și fără legătură cu evenimentul în sine. Juna Mini, în vizită la noua locuință a familiei Rim „nu știu unde să se așeze, moment muzical ce se poate formula cu semnul suspensiei". Structura narativă a *Concertului din muzică de Bach* figurează ea însăși ca o partitură. După cum afirmă chiar autoarea, prin pluralitatea unghiurilor de vedere care construiesc acțiunea, ea își acordă instrumentele romanești după tehnica contrapunctului. Se poate merge însă mai departe și remarca faptul că cele trei teme narative, având în centrul lor trei cupluri - mai bine zis trei trio-uri conjugale - sunt efectiv semnalate, exact ca în muzica programatică, de trei motive muzicale.

Motivul principal, care creează și osatura romanului, anunță fiecare intrare în scenă a Elenei Drăgănescu. Partitura personajului este integral centrată pe pregătirea concertului, începând cu decorul. Prima apariție a Elenei are loc într-un magazin de instrumente muzicale: „Elena era o clientă deosebită și casa Stuart avea un cont curent la Banca Drăgănescu. Serviciile aduse erau felurite: comandă de note sau tratative cu artiștii: furnituri de instrumente sau vreun acordor vienez special (...) Producțiile, aparent așa de spontane, erau riguros organizate, de aceea chiar reușeau așa de bine și decurgeau așa de agreabil, în casa Halippa". În locuința Drăgăneștilor de pe bulevardul Catargi se află un salon special amenajat pentru muzică și echipat chiar cu o orgă. Aflăm încă din romanul precedent, *Fecioarele despletite*, că vila Drăgăneștilor e predestinată a găzdui muzica sacră. Vizitată de prietenele familiei, Mini și Nory, ea le face impresia unei impunătoare catedrale: „o cameră imensă, luminată searbăd prin ferestrele foarte înguste și înalte și cu mobilierul de culoare închisă (...) Nory, neastâmpărată, răscolea ceva prin amvonul acela obscur, căci casa era în adevăr înaltă ca o biserică". Angrenată într-o căsnicie trainică, dar lipsită de elanuri sentimentale, Elena Drăgănescu își sublimează refulările în pasiunea pentru muzică. Perfecțiunea clasică și impersonală a fizicului, coroborate ținutei reci și distante, ba chiar și numele dau Elenei aerul unui personaj mitic, plutind nealterat deasupra impurităților contingenței. Elena e muza care inspiră un fel de exaltare mistică celor din anturajul ei, mai cu seamă bărbaților. Drăgănescu, soțul ei, care o iubește cu timiditate stângace, ca pe „o divinitate inviolabilă", se mulțumește cu privilegiul de a fi acceptat când și când în preajma ei. Fostul logodnic, prințul Maxențiu, o asemănă, în agoniile ftiziei, unei creaturi a paradisului. În fine, muzicianul Marcian, căruia Elena îi acordă onoarea dirijării concertului, își exteriorizează iubirea, optând firește pentru o declarație pe portativ. Pregătit în secret, un fragment de oratoriu, dedicat ei, va fi introdus ca o surpriză în programul concertului.

Că snobismul Elenei motivează demersul organizării concertului, o spune explicit autoarea. Tot ea ne avertizează însă că vocația artistică a doamnei Drăgănescu e autentică. Elena e o bună pianistă și amănuntele tehnice ale concertului, puse la punct cu Marcian, îi vădesc o reală competență în materie. Joile muzicale, organizate în locuința ei au darul de a metamorfoza asistența: „Aceeași oameni nu mai erau aiurea deopotrivă de plăcuți. În cadrul acela simțeau nevoia să-și cânte cea mai bună partitură, nu numai muzicală, ci și omenească. Ca și sextetele, conversațiile mergeau în tactul și tonul cerut. Elena avea negreșit mult merit pentru aceste armonizări, dar pe drumul lui adevărat e lesne ca omul să meargă bine și Elena avea norocul de a trăi după înclinările ei".

Intonată în registru grav și liric, „vocea" Elenei interferă cu alte două, ale căror ritmuri ne transpun într-o lume mult mai terestră. Prima dintre ele ilustrează prezența menajului Lina-Rim, medici cu stare în viața cărora intervine adolescenta Sia, rodul unei legături abia târziu scoase la iveală, a Linei cu vărul ei Lică, zis Trubadurul. Ca orice neamț care se respectă, Rim practică muzica și e invitat să participe ca violonist în ansamblul de cameră care pregătește concertul. „Buna Lina" e în schimb afonă și impermeabilă la farmecul muzicii, fapt care punctează, între multe altele, discordanțele în sânul menajului.

Autentică, în cazul lui Rim, vocația acestuia pentru muzică e subminată de porniri erotice. Preocupat de seducerea Siei, lipsește frecvent de la repetiții, iar în intimitatea biroului din locuința lui, muza melomană îi inspiră afinități mult mai profunde cu *Don Juan*-ul mozartian. Rafinatului Rim nu-i displac de altfel nici șansonetele deochiate pe care le fredonează în amintirea tinereții zvăpăiate petrecută în cabarete. Fredonat cu delicii, vechiul șlagăr „Oyra" agrementează de minune gustul picant al atracției pentru cei 19 ani ai necioplitei Sia. Între „vocile" care compun clanul Halippa (toate personajele se înrudesc prin sânge sau prin alianță), trio-ul Lina-Rim-Sia compun registrul „jos", „grotesc", cu cacofonii și stridențe, în contrast cu cel „înalt", „tragic" care încadrează relația Elena - Drăgănescu - Marcian. În ciuda profesiei ei de medic, „bondoaca" și „ghemuita Lina", "femeie grasă și scurtă de gât" aduce în noua și moderna locuință bucureșteană izul de bucătărie al tinereții ei de moldoveancă din Tecuci. „Deșirat și spălăcit, cu gesturi de manechin și vorba pierdută", profesorul Rim își exprimă „firea sensibilă" prin obsesii erotice, împărtășite până și în prelegerile lui universitare: „Făcea studentelor teoria insidioasă a amorului fizic". Apariția leneșei și grosolanei Sia în casa Rim, sub deghizarea convenabilă de „infirmieră", îngrijind bolile imaginare ale profesorului cu mijloace nu tocmai medicale, completează cadrul familial cu o notă de vulgaritate. Stilul autoarei, în general distant și incisiv, se complace aici în a detaila cu ironie feroce turpitudinea poftelor refulate și răbufnirea resentimentelor în comedia soților Rim, clădită pe minciună și interes.

Cel de-al treilea fir narativ, având în centru triunghiul conjugal compus din soții Maxențiu și Lică Trubadurul e însoțit și el de un motiv muzical. O muzică, ce-i drept, aparte, pentru că Lică, zis și „mierloiul" nu cântă, ci fluieră. Fluieratul îi anunță regulat nu numai aparițiile, ci și, „cu nuanțe schimbate", stările sufletești. Fluieră admirativ, fluieră indiferent, fluieră a bună dispoziție, fluieră „a *rendez-vous*". Fluieratul lui Lică îi definește, mai mult decât gesturile și vorbele lui, firea de aventurier nonșalant și flușturatic. Relația furtunoasă cu prințesa Maxențiu - alias Ada Razu, femeie frumoasă și bogată, dar de joasă extracție - are pentru simpaticul „trubadur", deprins cu neangajante flirturi de mahala, parfumul unei aventuri inedite, cu perspective de trai ușor și bani mulți. Calculată și ambițioasă, Ada manevrează în perspective de trai ușor și bani mulți. Calculată și ambițioasă, Ada manevrează în schimb, cu un tact magistral pentru a-și fructifica laolaltă averea, titlul - obținut prin căsătoria cu degeneratul și ftizicul „prinț" Maxențiu - și proaspăta achiziție masculină, Lică, într-o poziție socială înaltă și durabilă. Concertul Bach îi apare Adei ca evenimentul consacrator al intrării ei în societatea selectă și „a trece peste cadavre", în atingerea scopului nu reprezintă deloc pentru ea o expresie la figurat. După cum îi cer interesele, prezența la ocaziile mondene a consortului muribund sau expedierea lui la sanatorii îndepărtate, menținerea lui în viață sau grăbirea obținerii statutului de văduvă sunt etape programate meticulos și fără sentimente.

Iată deci, în rezumat, trei teme conjugale și tot atâtea ipostaze umane care gravitează, scăldate în referințe muzicale, în jurul faimosului concert. Prima, exaltând puterea transfiguratoare a artei, pune în surdină instanțele vieții „trăite" și abordează în termeni estetici până și iubirea. Cea de-a doua apare ca o răzvrătire a pornirilor joase, care otrăvește atmosfera, tergiversează și umbrește strălucirea mult așteptatului spectacol. A treia, în fine, ilustrează miza mondenă și socială a evenimentului, puterea snobismului ca criteriu de recunoaștere și instanță integratoare.

Atât de discordante sunt cele trei voci angajate în dialog, încât e greu de imaginat că ele se vor contopi vreodată în armonia ansamblului, așa cum o cere arta contrapunctului. Să nu fie deci proiectatul concert de Bach decât un simplu pretext pentru reușita unei sindrofii de parveniți?

Disonanțele par să atingă culmea cu ocazia decesului neașteptat al Siei, tocmai în preziua concertului. În urma septicemiei provocate de un avort, aceasta moare în indiferența tuturor, inclusiv a propriilor părinți. Vestea morții ei aduce ușurare celor care se simt direct responsabili, anume gemenii Halippa frații Elenei; lezează vanitatea virilă a lui Rim, neimplicat, *hélas*! în paternitate; dă satisfacție „bunei Lina", stăpânită de o monstruoasă gelozie; produce o iritare ascunsă Elenei care-și vede umbrit fastul apropiatei reprezentații muzicale. Într-o splendidă zi de aprilie, la biserica Amzei, selecta, dar indiferenta societate se reunește în vederea funeraliilor. „Grozav de singură, de altfel, acolo, în acea biserică de gală, ursuza de Sia și fără nici o afecțiune aproape de ea. Deși era cu totul decență și reculegere, lipsea tristețea (...) Prohodul surprinse neplăcut toată asistența întunată de la beatitudinea zilei de primăvară".

În plină ceremonie mortuară, o neașteptată cotitură se produce însă. Într-un colț retras al bisericii, „curmând isonul popesc", un grup vocal intonează *Coralul,* piesă componentă a unui oratoriu de Bach. Este surpriza și omagiul oferit de dirijorul Marcian defunctei, dar mai ales Elenei, de care este în secret îndrăgostit. O sublimă vibrație electrizează asistența. „Dumnezeirea armoniei" o sudează, pentru o clipă, dar o clipă cu ecouri adânci și îndelungi: „Cu un vuiet surd, imens, ascensiunea vocilor fu curmată... se auzi o chemare ascuțită ca un tăiș de lamă subțire, un sopran special, un glas fără sex, ca de arhanghel, urcând zig-zagul unei slave, ca serpentina luminoasă a unui trăznet... Apoi se așeză un ecou permanent, pe care-l slujeau toate vocile scoborâte în mezzo. (...) Dure, inexorabile, durerile împietrite în marmora acordurilor vocale urcau în legiuni grele, pline de jale, pe suișul lor neisprăvit spre Eternitate. Părea că pasul lor nu se va mai isprăvi niciodată acolo sus, în infinit, pasul lor aici, în camera convulsionată de același spasm, în trupul unic al celor ce erau vii acolo în biserică...."

Am reprodus doar un mic extras din detailata transcripție în cuvinte a liniei melodice a coralului și a efectului ei asupra asistenței. Vocile discordante se armonizează în sonoritatea strigătului emanând din teroarea morții și, prin contrast, din năvalnica sete de viață pe care o declanșează. Dezbărată pentru o clipă de deșărtăciunea resentimentelor, a vanității, a convențiilor, lumea Halippilor capătă o nebănuită profunzime sufletească. Spațiul extins acordat descrierii scurtului episod muzical măsoară fizic un timp interior mult mai îndelungat, cel al conștiințelor răscolite de întrebări, dureri ascunse, remușcări, amintiri... Insistența autoarei asupra vocabularului *unității* și al *armoniei*, referite concomitent la muzica interpretată și la publicul care o ascultă, vorbește de la sine: „durerile împietrite în marmora

acordurilor vocale", „trupul acum uniform al asistenței", „camera convulsionată de același spasm", „Puterea sunetelor era acum uniformă", „toate vocile" ,"printre toți începu a trece panglica neîntreruptă a unei melodii", „Toți ochii se muiase ușor… Armonia uneori se umfla", „Voci îngemănate", „trupul unic al celor ce erau *vii* în biserică" etc.

În cel mai pur spirit baroc (baroc e însuși elementul de surpriză creat prin izbucnirea neașteptată a polifoniei în plină liturghie ortodoxă), *Coralul* lui Bach dezvăluie celor prezenți imaginea palpabilă a abisurilor lor sufletești, a ființei lor disociate între futile și vinovate pasiuni lumești și o idealitate conturată confuz în revelația frumosului, în forma lui supremă, muzica, a frumosului ca ipostază supremă a vieții.

Episodul oratoriului din biserica Amzei aduce pentru prima oară în roman imaginea unei societăți bucureștene șlefuite nu prin „norma supraindividuală", altfel spus prin cultivarea aparențelor (cf. N. Manolescu), ci printr-o autentică zguduire produsă în adâncurile spiritului și adusă la suprafață de muzica lui Bach. Chiar dacă, odată ieșită din biserică, în farmecul luminos al zilei de aprilie, asistența se grăbește să-și scuture zgura mortuară cuibărită în inimi și să-și revină la gândurile de „dinainte", simțim că ceva irevocabil s-a petrecut. Nu din întâmplare, singura care iese din biserică mai înrăită ca niciodată (dar și singura despre care știm cu precizie că e opacă la chemările muzicii!) este „buna Lina". Soțului ei, în schimb, emoția zilei, accentuată de melodia divină a oratoriului, îi aduce pare-se pocăința, căci din spusele lui Marcian aflăm decizia lui de a se întoarce la repetiții. Pe flușturatecul Lică îl regăsim tulburat: de remușcări? de golul lăsat de pierderea Siei, "camarada credincioasă și arțăgoasă ca un câine-lup"? Naratoarea încearcă s-o definească: „O legătură prin suflet, fără ca Lică să fi știut ce e sufletul. O legătură nedeslușită, ce se rupea acum din unele rădăcini, cu o smulsoare care poate că era durere". Cea mai bine plasată în a intui metamorfoza lui Lică este Ada Razu. Arogantă și cinică de felul ei, își schimbă brusc atitudinea, tratându-și acum amantul cu discreție și menajamente. Proximitatea morții catalizează erosul. Sublimată până acum prin pasiunea comună pentru Bach, iubirea nemărturisită dintre virtuoasa Elena și timidul Marcian izbucnește la lumina zilei, transformând-o pe ea într-o ființă vulnerabilă, copleșită de emoții, pe el, într-un bărbat puternic, deplin stăpân pe sine și pe arta lui. Idila adulterină e de o mare poezie, nici o urmă de considerații moralizante nu-i întinează frumusețea. Nici chiar înșelatul, umilul soț al Elenei, domnul Drăgănescu, nu nutrește gânduri de răzbunare, refuzând cu fermitate „consolările" perversei Mika-Le, sora Elenei.

H.P.-Bengescu are extraordinara intuiție de a deplasa adevărata reprezentare a concertului de Bach, din saloanele mondene ale Elenei în îndoliata „biserica Amzei". Agrementat, așa cum fusese prevăzut, de ceremonialuri lumești - strategii de obținere a invitațiilor, toalete, bufet de gală etc. - serata de muzică sacră ar fi avut un inevitabil iz de sindrofie. Clanul Halippilor ar fi fost condamnat fără drept de apel la o imagine de searbădă, imorală exterioritate. Reverberația sacră a oratoriului din biserică a scos, în schimb, în evidență sensibilitatea, omogenitatea, vitalitatea robustă, într-un cuvânt, umanitatea lui. Ideia aceasta emană implicit din celebrul final al romanului, expediind într-o singură frază relatarea despre spectacolul pregătit pe tot cuprinsul cărții : „A doua zi, recules în noua armonie a vieții ce i se pregătea, [Marcian] avea să dirijeze ca un stăpânitor concertul din muzică de Bach".

Ipocrizia, cinismul, dorința de parvenire, snobismul nu mai apar ca atribute exclusive ale unei burghezii balcanice recente și șlefuite în grabă. Ele aparțin societăților de pretutindeni, chiar și ale celor cu îndelungată patină. Singură civilizația, cea autentic asumată, înnobilată prin travaliul conștiinței și prin cultură, le oferă antidotul. Civilitatea Halippilor s-a convertit în adevărată civilizație. Din păcate însă, pentru scurtă vreme. O va demonstra chiar autoarea în romanele ulterioare, *Drumul ascuns* și *Rădăcini*.

Andreia ROMAN

lecturi la zi

Un mănunchi de fascicole critice

„Și scrisorile înseamnă la mine punctele lucii, în care sunt de o comunicativitate neobicinuită." Așa își descrie Eminescu, într-o scrisoare adresată lui I. Negruzzi prin 1871, dispoziția sufletească ce-l împingea la confesiuni epistolare. Al. Săndulescu împrumută sintagma „puncte lucii" pentru titlul volumului său de comentarii, *Acele puncte lucii*… Să fie critica un „fascicol de lumină" orientat spre operă, să aibe ea menirea de a limpezi semnificații ascunse într-un text, obscure chiar și pentru creatorul său? Este posibil ca autorul să fi privit lucrurile în acest fel. Volumul însumează recenzii și articole critice „despre scriitori români de înaltă valoare și despre critici literari de largă audiență." Mai lipsește „larga respirație" și setul ar fi complet. Prima propoziție din textul de prezentare de pe ultima copertă este formulată cam neglijent. Cu acest limbaj nu se face… audiență dar, în fine, nu mai insist asupra unui mic defect ce se poate pierde între alte calități.

Am remarcat în această culegere de texte abordarea pragmatică a celor mai întâlnite acuze aduse opțiunilor politice ale lui M. Eliade, în două articole: *„Huliganul" Mircea Eliade* și *O utopie tragică*. Acest demers ar fi extrem de util. În primul rând, s-ar circumscrie petele biografice, derapajele reale, dincolo de exagerări tendențioase ori de aproximări vulgare; în al doilea rând, s-ar invalida apetitul denigrator al unora și s-ar imprima un curs firesc dezbaterilor, de multe ori contraproductive, din pricina inflației necontrolate a *certitudinilor*, atât în tabăra avocaților, cât și în cea a procurorilor, pe fondul sărăcirii vizibile a *adevărurilor* relativ ușor de recoltat din publicistica eliadescă. Cam aici ar fi problema, după cum o vede Al. Săndulescu. Multe texte sunt ignorate de comentatori, se folosește citatul tendențios, surse de mâna a doua (observație care atinge, în câteva aspecte, și apreciatul studiu al lui Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*), plus informațiile relative și opiniile „umorale" ale lui M. Sebastian în privința lui Eliade. De vreme ce prea mulți comentatori încruntați s-au angajat în dispute, cum prea multe pagini adunate de M. Handoca în *Texte „legionare" și despre „românism"*, nu ar mai constitui pentru unii surse de prima mână (Alexandra Laignel-Lavastine a avut acces la ele, dar degeaba; studiul *Cioran, Eliade, Ionescu: Uitarea fascismului*, este, pe alocuri, o clasă de hermeneutică delirantă), abordarea calmă și obiectivă se impunea. Al. Săndulescu nu ocolește nici una dintre cele mai grave imputări. Lămurește semnificația românismului, atitudinea univocă față de rasism, relația cu Garda de Fier, cu ideologiile extremiste și cu evreii. Apreciază cu măsură studiul lui Z. Ornea, este precaut cu *Jurnalul* lui Sebastian, susține unele concluzii ale lui Sorin Alexandrescu din eseul *Paradoxul român*, respinge paternitatea lui Eliade asupra unui foarte controversat răspuns la o anchetă, *De ce cred în biruința Mișcării Legionare. Răspunsul domnului Eliade*, și atrage atenția în dreptul unor articole mai ambigue, cum ar fi *Piloții orbi*. Despre acesta chiar afirmă: „O reacție firească, instinctivă de autoapărare a propriului organism nu mi se pare condamnabilă, ci pur și simplu firească. A califica drept xenofob sau antisemit articolul *Piloții orbi*, în întregul lui, cred că ar fi o exagerare." Nici articolele „legionare" nu sunt de incriminat: „În susținerea ideologiei legionare (susținere mai degrabă morală), el plutește printre abstracțiuni, convins că singura soluție ar fi *purificarea spirituală*, efect probabil și al studiilor sale de indianistică. Să recunoaștem că autorul *Profetismului românesc* nu depășea bunele intenții creștine, care, întâmplător, coincideau și cu unele precepte ale Gărzii de Fier, ca sectă religioasă. El se găsea din punctul de vedere al doctrinei politice (oricât ar fi respins conceptul) în *pură utopie*." În cele două articole ale lui Al. Săndulescu, M. Eliade nu este deloc șifonat, apărarea „obiectivă" a acestuia calchiind un scenariu în stilul lui M. Handoca.

Din galeria „criticilor de largă audiență" volumul *Acele puncte critice*… reține doar trei nume: Mihai Ralea, Tudor Vianu și Vladimir Streinu. După cum remarca Al. Săndulescu, numele lui M. Ralea este destul de rar amintit în publicistica noastră. Explicații se pot găsi, dar nu este nici cazul și nici locul potrivit acum pentru un asemenea demers. În schimb, oricare ar fi ele, nu pot fi reduse doar la colaborarea sa cu regimul comunist. S-ar intra astfel într-o zonă în care contraexemplele l-ar așeza pe sociologul și criticul M. Ralea într-o poziție mai puțin favorabilă. Nu este cazul. Important este studiul său din 1927, *De ce nu avem roman?*, studiu pe care Al. Săndulescu îl ia în discuție reținând motivele care pot sta în picioare, și surdinizându-le pe cele mai pripite. Această problematică merită contextualizată - și a fost - într-un demers mai amplu, cum este antologia de Aurel Sasu și Maria Vartic, *Bătălia pentru roman*. Mai merită citit și articolul

Al. Săndulescu, *Acele puncte lucii..*, Editura Universal Dalsi, 2004, 279 pag.

Fenomenul românesc. Între Occident și Orient, pentru abordarea obiectivă a cunoscutului studiu apărut tot în 1927, *Fenomenul românesc*. Reține un pasaj pentru acuitatea și concretețea observației: „ne deosebim de toată lumea Orientului, dar și de cea a Apusului. Există în caracterul nostru excese de lene, de plictiseală, de îndurare, de răbdare excesivă, care ne împiedică de a fi occidentali. Pe de altă parte, găsim în noi inițiative, o anumită hărnicie în a pricepe ce e bun în altă parte și în a ni-l apropia, o vioiciune în a pricepe imediat mecanismul unei noutăți, o agerime în a nu fi dezorientați și nici intimidați în fața neprevăzutului, care ne îndepărtează cu mult de apatia indolentă a Orientului." „Această adaptabilitate am perfecționat-o făcând din ea arma noastră de luptă în existență." În *Instituția Tudor Vianu* Al. Săndulescu aduce meritate aprecieri, pentru efortul depus de Maria Alexandru Vianu și Vlad Alexandrescu, la publicarea unui număr de 887 de scrisori primite de profesor, din totalul de 2500. Ultimul critic asupra căruia se oprește autorul este Vladimir Streinu. Autorul *Paginilor de critică literară* este prezentat sub latura sa de critic de proză și de monografist târziu.

Prezentarea succintă a corespondenței dintre Eminescu și Veronica Micle, paginile despre Rebreanu și Topârceanu, autori care l-au mai preocupat pe Al. Săndulescu (a publicat în 1958 o monografie documentară *G. Topârceanu*, în 1976 o *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu*, iar în 2002 un studiu critic despre *Pădurea spânzuraților*) și celelalte comentarii din volum, mi-au adus aminte de primele lecturi de critică literară care mi-au deschis apetitul pentru lectura profesionistă. Recomand *Acele puncte lucii*… tuturor tinerilor care nu au deprins încă această patimă nobilă.

Cristian MĂGURĂ

Critica ediţiilor

A. I. Odobescu
(VI)

Primul efect al pătrunderii ignoranţilor în aria de pregătire a ediţiei, a fost, după cum am arătat în articolul anterior, anularea structurii stabilite în primul proiect. Al doilea efect a fost introducerea unor ageamisme, contrare, de bună seamă, rigorilor textologice şi, bineînţeles, contrare normelor de transcriere a textelor şi variantelor tipărite în volumul întâi (pp. 10-23), norme nu numai hoţite, dar şi, mai mult sau mai puţin, „acceptate", bineînţeles că pe nepricepute (cf. vol. II, p. XV). Ageamismele sau gogomăniile introduse au avut marea calitate din totdeauna a tuturor ageamismelor şi gogomăniilor: i-au încurajat pe *mai toţi – nu pe toţi* ! – cei ce s-au ocupat de îngrijirea celorlalte volume să-şi lase propriile inepţii să zburde-n voia lor şi aşa cum li s-a cântat, lăutăreşte, după ureche, ca să le fie zburda mai originală. Voi da, la timpul potrivit, exemplele cele mai ilustrative culese din aceste zburde pseudo-filologice. Deocamdată mă opresc la volumul al doilea, din care s-a declanşat avalanşa ageamismelor asupra celorlalte volume apărute.

Partea a doua din noua *Notă asupra ediţiei* a fost să fie rezervată de autoarea ei problemelor lingvistice, mai bine zis modificării normelor textologice stabilite pentru întreaga ediţie, apărute în volumul întâi (pp. 10-23), cărora, după cum am menţionat, li se recunoaşte, dar cu o anume superioară indulgenţă, calitatea de a da „oarecare unitate textelor" (cf. vol. II, p. XV) şi variantelor (adaug eu). Însă introducerea unor pseudo-norme de transcriere a textelor, de selectare şi de reproducere absurdă a variantelor, a dus, prin consecinţă logică, tocmai la anularea calităţii citate şi la, implicit, anularea normelor care asigurau acea calitate, deci, pe scurt, la harababură, climatul adecvat manifestărilor imposturii prin amătorii ei.

Această parte a doua din noua *Notă asupra ediţiei* (vol. II, pp. XIII-XV) este plină de erori ce reflectă necunoaşterea terminologiei textologice (implicit a celei lingvistice), necunoaşterea limbii literare române din a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi, mai surprinzător, necunoaşterea limbii literare a lui Alexandru Odobescu. Dar nu numai, ci şi necunoaşterea modului de redactare propriu unei asemenea note. Este exemplară în acest sens superficialitatea observaţiei că între anii 1861 şi 1887 – deci nici înainte de 1861 şi nici după 1887 – se remarcă în textele odobesciene „o scădere a frecvenţei formelor populare de limbă şi apariţia unor forme de limbă modernă" (cf. vol. II, pp. XIV-XV). Această observaţie, redactată în termeni foarte generali pentru a fi admisă ca o concluzie întemeiată, extrasă din studierea personală a frecvenţei formelor de limbă populară prezente în lucrările lui Odobescu elaborate între anii 1861 şi 1887, pe de o parte, şi, pe de altă parte, „apariţia" (?!) „unor forme de limbă modernă", se cuvenea, şi pentru a fi credibilă, să conţină câteva exemple peremptorii şi să se refere, cel puţin bibliografic, la câteva studii ale unor cercetători care analizaseră, în precedenţă, limba literară a lui Alexandru Odobescu. Apoi, limitele fixate – 1861 şi 1887 – indică un mod îngust, didactic de a înţelege evoluţia limbii literare a unui scriitor. Formulată aşa cum am citat-o, observaţia Martei Anineanu reflectă o profundă tristeţe intelectuală. Aceeaşi superficialitate şi aceeaşi tristeţe au determinat-o pe Marta Anineanu să facă şi următoarea observaţie, formulată cu o frecvenţă cam academică a prepoziţiei *din* : „*Din* analiza manuscriselor existente *din* această perioadă [1861-1887], scrise cu caractere chirilice, sau latine, şi *din* aceea a actelor păstrate, rezultă că mult mai numeroase sunt incertitudinile, confuziile grafice şi fonetice *din* textele tipărite decât *din* cele manuscrise" (sublinierile îmi aparţin). Este o observaţie generală elementară, pe care o putea face, în anii 1946-1949, orice student „trivial" din Facultatea de Litere căruia i s-ar fi dat ca temă de examen să caracterizeze pe scurt limba română literară din a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi să prezinte, tot pe scurt, dificultăţile transcrierii unui text literar din aceeaşi perioadă. Acel oricare student ştia că grafia chirilică era, cu doar puţine excepţii, o grafie fonetică şi că trecerea la grafia cu caractere latine a provocat, datorită incertitudinilor, alimentate şi de influenţele etimologismului, ale heliadismului, ale diverselor mode de scriere, ale inculturii editorilor de publicaţii periodice, ale tipografilor, ale corectorilor etc., etc., unele mari deosebiri între scriere şi rostire, deci între limba literară şi limba vorbită, aflate, amândouă, sub diverse influenţe. Formulată aşa cum am citat-o, observaţia este, după cum am spus, mult prea generală. Şi, adaug, insuficientă. Pentru a fi inclusă în prefaţa filologică a unei ediţii academice, observaţia respectivă ar fi trebuit să conţină câteva exemple ilustrative, care să sugereze că autoarea a studiat însăşi, ca lingvistă, lucrările lui Odobescu. Adaug la însemnările critice de până aici şi pe aceea că în textologie termenul propriu al felului de a citi un pasaj sau un cuvânt dintr-un text pentru a-i stabili autenticitatea este *lecţiune*, nu *lectură*. Dacă nu ar fi fost mai mult sau mai puţin străină de disciplina lingvistică, autoarea notei nu ar fi scris: „în manuscrisele cu caractere chirilice rămâne nesigură lectura [sic] lui *ă, e* şi *i* final[1)], redate grafic printr-o vagă trăsătură de condei". Dacă ar fi fost textologă, autoarea notei ar fi trebuit să citeze titlurile manuscriselor respective, eventual să menţioneze şi cotele lor din fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei Române şi nu ar fi trebuit să citeze buchiile prin litere, ci prin buchii. Mai mult, s-ar fi cuvenit să reproducă în facsimil o pagină dintr-un manuscris.

Noua *Notă asupra ediţiei* este - nici nu s-ar fi putut să fie altfel – plină de observaţii inutile şi banale, ca, de exemplu: „Lipsa manuscriselor şi a mai multor ediţii [antume] reduc variantele la numai câteva texte" (*ibid.*, p. XV). Nu se prea înţelege ce anume a vrut să spună autoarea: că numai câteva texte au variante integrale, sau că numai unele conţin varietăţi textuale fonetice şi gramaticale?

Dar, în sfârşit, nu asemenea neclarităţi au viciat textele şi variantele plănuitei ediţii academice a operelor lui Alexandru Odobescu, ci nişte foarte clare nepriceperi profesionale de care mă voi ocupa în articolul viitor.

G. PIENESCU

[1)] Corect gramatical şi textologic ar fi fost: rămân nesigure lecţiunile lui *ă, e* şi *i* final.

A. I. Odobescu, *Opere* (13 vol.), Bucureşti, Ed. Academiei Române, 1965-1996.

Ianuarie

În ultimul număr din 2004 (cel dublu) al *României literare* apare o interesantă anchetă pentru a stabili, prin răspunsurile a 34 de critici literari, care sînt „primii zece poeţi români din toate timpurile". Deşi criteriile unora se încearcă a fi obiective, în timp ce alţii nu se pot dezbăra de o firească subiectivitate, ierarhia se stabileşte cumva previzibil, cu Mihai Eminescu pe prima poziţie. Lucrurile se aşază bine, dacă avem în vedere că în vara lui 2004 s-au comemorat 115 ani de la moartea poetului, iar acum, în ianuarie, i se rotunjesc alţi 155 de la naştere. Despre Eminescu se cuvine dar a vorbi, oricît de temerar pare demersul (T. Vianu observă o „timiditate" în abordarea scrisului eminescian, o „încordare înspăimîntată de sine"). Ideea ar fi să determinăm măcar un semn de „eminescianism" la ceilalţi nouă, mai ales că şi cronologia o permite. S-ar dovedi astfel valabilă intuiţia lui Maiorescu din *Critice*: „Pe cît se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui". Pentru următorii trei poeţi, ce ocupă în ordine locuri privilegiate pe această listă: T. Arghezi, G. Bacovia şi L. Blaga, argumentele proeminesciene se dezvoltă de la sine. Este de remarcat faptul că pînă şi vocea ironică, lucidă şi aspră, nededată la elogii a lui Arghezi, se mlădiază sub emoţia rostirii: „Într-un fel, Eminescu e sfîntul preacurat al ghiersului românesc. Din tumultul dramatic al vieţii lui s-a ales un Crucificat. Pentru pietatea noastră depăşită, dimensiunile lui trec peste noi, sus şi peste văzduhuri". Sau: „Fiind foarte român, Eminescu este universal". Ar fi de prisos să căutăm exemple şi în operă. Ele sînt în număr foarte mare. O spune explicit şi Alex. Ştefănescu în *Jurnal de critic*: „În epoca lui Eminescu şi, e adevărat, într-o mai mică măsură în aceea a lui Arghezi, erau la modă termeni nedemodabili ca iubire, vis, singurătate, cer, stea, mare sau rîu, care nu diferă prea mult de lexicul *Cîntării cîntărilor* şi despre care, după ce au străbătut atîtea secole, putem fi siguri că vor străbate şi altele". Pe Bacovia îl conţine în germene versul eminescian însuşi: „Afară-i toamnă, frunză-mprăştiată, / Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri", pentru a nu mai vorbi de poezia intitulată *Singurătate* la Eminescu: „În odaie, prin unghere / S-a ţesut păienjeniş" ce devine *Singur* la Bacovia, cu acelaşi accent pe încăperea pustie şi neprimitoare: „Odaia mea mă înspăimîntă, / Aici n-ar sta nici o iubită. / Stau triste negrele tablouri, / Făclia tremură-n oglindă". În alt loc, în proza *Tîrziu*, acelaşi spaţiu inospitalier găzduieşte un poet abulic: „Singur prin casă fac versuri", în timp ce în noapte „un greier cîntă în tăcere". Atmosfera şi chiar elementele care o generează apar şi în *Melancolia* lui Eminescu: „În van mai caut lumea-mi în obositul creier / Căci răguşit, tomnatec, vrăjeşte trist un greier". Şi, cum dincolo de „scîntei galbene" şi de „amurg violet" Bacovia mai are şi o grafică de austeritate în alb-negru: „Copacii albi, copacii negri", să nu trecem peste intuiţia lui Eminescu în aceeaşi direcţie: „Codru-i alb şi frunza-i neagră" sau mai cunoscutul desen din „lebedele albe pornind din negre trestii". Nici Blaga nu scapă de fascinaţia „farmecului eminescian". Dincolo de afinităţile filosofice (Schopenhauer) şi de bucuria de a glorifica „duhul eresului popular", Blaga este un mare admirator al *Scrisorilor*. Ele curg în „ritmuri grele şi largi, cum se cuvine pentru nişte vedenii cosmice sau pentru întîmplări de veacuri ale istoriei" şi, mai departe: „unicele lucruri ce se desprind frumoase din imensa deşertăciune rămîn luna şi liniştea". Ataraxia ca năzuinţă şi „efectul de lună" eminescian se regăsesc şi în această memorabilă definiţie a metaforei la Blaga: „eu, cu lumina mea, sporesc a lumii taină - / şi întocmai cum cu razele ei albe luna / nu micşorează, ci tremurătoare / măreşte şi mai tare taina nopţii, / aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare / cu largi fiori de sînt mister" (*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*). Pentru Ion Barbu se poate face un lesne apel la comentariul lui N. Manolescu asupra „increatului" din *Oul dogmatic*. „E una din puţinele încercări, după Eminescu, de a exprima inexistenţa, locul fără „hotar" unde vremea încearcă în zadar să se nască din nimic". Şi încă: „Eminesciană e şi tema din *Riga Crypto şi lapona Enigel*, care e un *Luceafăr* cu rolurile inversate" (paralelismul continuă cu exemple ce converg către finalul comun: „Nunta" nu e cu putinţă). Nichita Stănescu scrie *O călărire în zori* (lui Eminescu tînăr) şi se rosteşte, cu evlavie, *Despre înfăţişarea lui Eminescu*. Deşi formula lui poetică rămîne dificilă în sine, există straturi ale operei permeabile la sugestiile eminesciene: „Goana norilor albi, goana norilor lungi / mîna din urmă secundele" (combinaţia „nouri lungi" şi timp se regăseşte la Eminescu în *Trecut-au anii ...*) sau: „Amintiri nu are decît clipa de acum" (*Cîntec*) în care se întrevede tema schopenhauriană a prezentului etern. „Prezentul – scrie Schopenhauer – e totdeauna în faţa noastră, cu tot ce închide în el".

Gabriela URSACHI

(continuare în pag. 28)

Z. Ornea a fost un devotat al patrimoniului nostru literar într-un mod aparte. Deschis spre cultura scrisă în general (deci cu un orizont mai cuprinzător decât literatura), Z. Ornea, oricât de meticulos și de atent la detaliile unui text, nu este doar un filolog tradițional. A practicat o sagace critică a ideilor, cum ar spune Adrian Marino. Ideolog preocupat de curentele culturale (junimism, sămănătorism, poporanism), de Maiorescu, Gherea și Stere, istoric literar de prestigiu, dintr-o categorie de elită unde îi avem pe Paul Cornea, Al. Săndulescu, Ion Bălu, Mircea Zaciu, Dan Mănucă și alți câțiva, nu mulți, Z. Ornea a fost și altceva decât un exeget al literaturii. A făcut pentru literatură ceea ce nu poate face criticul sau istoricul literar din foișorul său de cercetător și hermeneut. A fost un editor profesionist, cu o experiență de zeci de ani, nu un lector obișnuit, adică doar funcționarul unei instituții culturale – și aceasta fiind, fără îndoială, o profesiune nobilă. Z. Ornea a construit programe editoriale, a avut inițiative de editare, a îngrijit texte de la faza de manuscris sau primă ediție până la o altă apariție, cu tot aparatul critic necesar (prefață, note etc.), a sprijinit reeditările clasicilor într-un mod sistematic și înțelept. Această muncă de editor al clasicilor, de inițiator de colecții de istorie literară, nu va fi niciodată îndeajuns de apreciată și nici suficient de bine pusă în evidență. Din această postură și cu enorma experiență pe care o avea în domeniul editării, Z. Ornea a putut să-și exprime opiniile și despre munca altora. A și făcut-o ca un expert foarte necesar, într-un domeniu de foarte strictă și delicată specialitate.

Cronica edițiilor din „România literară" ne-a obișnuit cu seriozitatea, temeinicia și consecvența analizelor întreprinse de Z. Ornea, timp de aproape două decenii, din septembrie 1983 până la finele lui 2001. Când a murit, în 14 noiembrie 2001, în urma unei intervenții chirurgicale la rinichi, lăsase, înainte de operație, materiale pentru alte opt cronici săptămânale. Sfârșitul a fost surprinzător, deși cei care i-au fost aproape îl văzuseră cu o putere de muncă diminuată, extenuat de un efort intelectual constant, prelungit fără odihnă mulți ani. Z. Ornea a adunat periodic materialul de istorie literară al rubricii în mai multe volume succesive: *Actualitatea clasicilor* (1985), *Interpretări* (1988), *Înțelesuri* (1994), *Fizionomii* (1997), *Medalioane* (tot 1997), *Portrete* (1999), *Polifonii* (2001). Ultimele cronici ale edițiilor, începând cu ianuarie 1999, în total 151 de texte, au fost adunate din revistă, confruntate cu manuscrisele și editate de dl Tiberiu Avramescu, vechi prieten și coleg statornic la Editura Minerva. Volumul se intitulează simplu, ca și celelalte culegeri de articole, *Medalioane de istorie literară (1999-2001)*, și are 730 de pagini, arătând marele efort intelectual și documentar depus de bătrânul cărturar, demn de cel mai înalt respect. Dl Tiberiu Avramescu a făcut o muncă exemplară de editor profesionist, ca un gest de ultim omagiu. A adăugat articolelor lui Z. Ornea o introducere explicativă, un foarte util tabel cronologic înfățișând sobru biografia și activitatea istoricului literar, iar în final a pus o bibliografie a cronicilor editate și un indice de nume, adică tot ce trebuie pentru ca cititorul să fie pe deplin informat și orientat. Articolele au fost sistematizate, cum făcuse Z. Ornea și în celelalte volume ale sale de același fel, în câteva mari capitole: literatură română, filosofie-sociologie, istorie și varia. Sunt puse astfel în evidență principalele direcții de studiu și de expertiză editorială ale unuia dintre cei mai pricepuți istorici literari ai noștri în a aprecia corectitudinea, competența, erudiția sau nepriceperea și pripeala altora în inițiativa de a edita sau de a interpreta textele clasicilor.

Istorie literară

Gestiunea patrimoniului literar

Zigu Ornea, *Medalioane de istorie literară (1999-2001)*, ediție îngrijită de Tiberiu Avramescu, Editura Hasefer, București, 2004, 730 p.

E un domeniu de specialitate extrem de pretențios și care cere alt gen de competențe decât cronica literară sau comentariul la zi. Din nefericire, nu sunt prea mulți devotați pentru o astfel de îndeletnicire profesională. Pe vremuri, Paul Cornea și Mircea Zaciu au făcut bune oficii la „cronica edițiilor" din revista „Manuscriptum". În perioada postdecembristă, cei mai statornici în preocupările lor publicistice, în rubrici speciale de istorie literară, sunt Teodor Vârgolici și Mircea Anghelescu, ambii în paginile „Adevărului literar și artistic", și Alexandru Ruja în revista timișoreană „Orizont". Primilor doi li s-a alăturat Niculae Gheran, cu comentarii mai libere din activitatea sa de editor, adunate în 2004 în volumul de „evocări și documente" *Sertar*, apărut la Editura Institutului Cultural Român. La rubrica de cronica edițiilor din „România literară" lui Z. Ornea i-a succedat în 2002-2003 Cornelia Ștefănescu, o cunoscută specialistă în Mihail Sebastian și G. Călinescu. Al. Săndulescu susținea cu anumite intermitențe cronica edițiilor în „Jurnalul literar", colaborează cu texte de istorie literară și la „România literară", realizând o retrospectivă a unor astfel de „comentarii critice" într-un volum tot din 2004, *Acele puncte lucii...*, apărut la Editura Universal Dalsi. De puțină vreme, chiar în paginile „României literare", G. Pienescu dezvoltă un fel de memorialistică a realizării edițiilor (s-a ocupat până acum de edițiile Arghezi și Odobescu). Desigur, istoricii literari activi sunt mai mulți, într-o copleșitoare majoritate din generațiile mai vârstnice. Dar nu la o situație generală vreau să mă refer, deși condiția extrem de ingrată a istoriei literare, azi, ar merita o discuție separată. Moștenirea lăsată de Zigu Ornea ne stimulează în acest sens.

Nu cred că e exagerat să afirm că istoria literară se află în cel mai grav impas din evoluția ei, prin comparație cu critica și teoria literară. Se vede din situația precară a biografiilor, din marile carențe de documentare și de actualizare ale celor care există (în alte părți, ele au creat o adevărată modă, o specie aparte în categoria non-fictivului), se vede din carența monografiilor (conturile nu pot fi considerate încheiate nici pe această linie istoriografică), se vede din criza edițiilor critice (iarăși o temă dureroasă, o problemă ce pare irezolvabilă). Acestea sunt subiecte pe care titularii rubricii de „cronică a edițiilor" le-au discutat în permanență, mai ales prin aplicații la obiect, prin cazuri concrete, subiecte rămase pe mai departe de actualitate. Z. Ornea a revenit asupra acestor probleme de câte ori a avut prilejul, iar volumul său postum *Medalioane de istorie literară* dovedește preocupările prioritare. Situația edițiilor (critice sau pregătitoare pentru edițiile critice), starea monografiilor și a biografiilor constituie obiective de analiză în cadrul rubricii de cronica edițiilor pe care Z. Ornea o susținea cu atâta profesionalism. Ar fi poate fastidios să reiau aici, fie și parțial, subiectele sale de aplicație, de la Filimon și Alecsandri până la Vianu și Arghezi, dar și Cioran sau Noica, Iorga sau Pătrășcanu. Pe Z. Ornea îl interesau nu numai edițiile sau exegeza literară, dar și istoriografia, sociologia, filosofia, memorialistica, drama Basarabiei etc. Falimentul Editurii Minerva e ultima dintre problemele de actualitate înregistrate în volum, o situație dureroasă care l-a afectat profund pe încercatul editor al clasicilor, care se vedea neputincios în fața pierderii (adică a distrugerii) unei instituții culturale ce fusese principalul instrument de realizare a unui program de importanță națională în gestionarea patrimoniului literar.

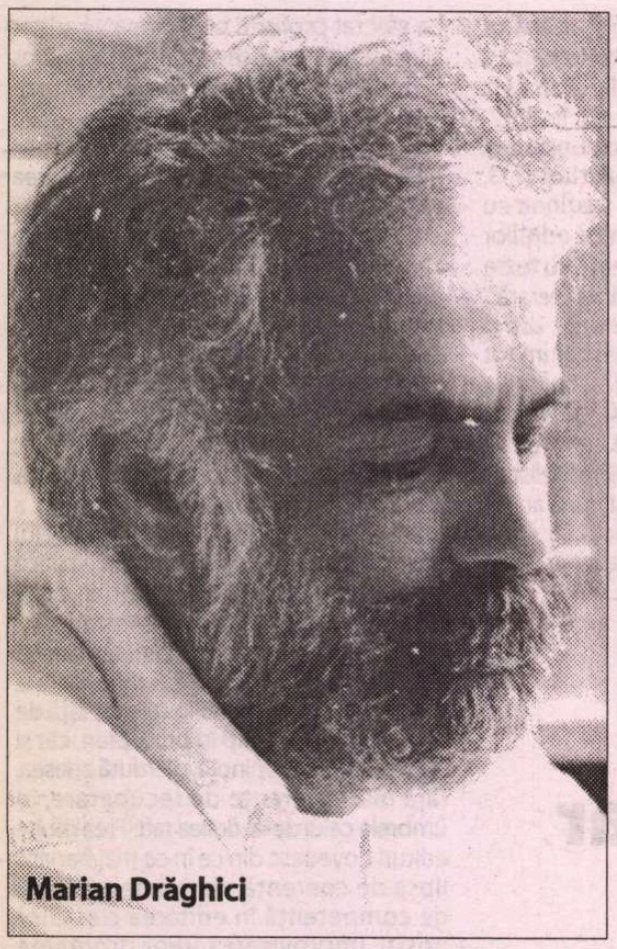
Z. Ornea a tras semnale de alarmă de nenumărate ori, și-a exprimat neliniștea, dând o pildă de vigilență culturală. Nu zăbovește în textologie decât rareori, căci ar însemna să facă observații ce se cuvin făcute la masa redacțională, în editură. Cititorul de revistă vrea o deschidere de orizont, iar Z. Ornea a știut să i-o dea. O rubrică de „cronică a edițiilor" impune verificarea, la modul deschis-public, a unei gestiuni speciale a patrimoniului nostru literar. Implică o participare critică la gestiunea meticuloasă și responsabilă a valorilor, realizată prin intermediul editurilor și al altor instituții culturale. Oricât ar fi de ostracizată, istoria literară trebuie să-și asume obligații atât față de scriitorii clasici, aflați în prim-plan, cât și față de literatura minoră, pierdută adesea, fără mari speranțe de recuperare, în umbrele celui de-al doilea raft. Prea multe edituri dovedesc din ce în ce mai frapant lipsa de coerență, de consecvență și de competență în editarea clasicilor noștri. Improvizarea unor programe editoriale nu este compatibilă cu exigențele unui interes național major. E, de aceea, foarte necesară analiza unor proiecte editoriale pe domenii de istorie literară: avangarda românească, recuperarea literaturii exilului, calitatea edițiilor cu destinație școlară, soarta editorială a scriitorilor minori, reluarea edițiilor critice din opera marilor clasici (acolo unde e cazul). E de asemenea de meditat la starea dicționarelor, a antologiilor și a bibliografiilor, ca indispensabile instrumente de lucru și ca mijloace de orientare pentru un public debusolat. Subiecte potrivite de discuție sunt și edițiile critice întrerupte (foarte multe), edițiile critice care merg bine (prea puține), edițiile critice încheiate (unele trebuie reluate), edițiile critice necesar a fi demarate (din opera scriitorilor contemporani clasicizați). Se pot reactiva periodic interogații privitoare la opera unor mari scriitori (Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, E. Lovinescu sau M. Sadoveanu, de exemplu). Toate aceste subiecte posibile sunt „povestiri" de istorie literară cu final deschis.

Z. Ornea a fost, în sine, o instituție culturală și editorială, o personalitate de opinie clară și fermă, neezitând să se exprime limpede atât despre politica trecutului, cât și despre aceea a prezentului, citită din perspectivă istorică. A fost un editor excepțional, căruia cultura noastră clasică, modernă și contemporană îi datorează enorm pentru programul înțelept de promovare. În istoria literară, a fost un mentor, un exemplu de dăruire, erudiție și competență. Oare câți vor ști să-i urmeze nu ideile și interpretările (care sunt irepetabile), ci principiile și direcțiile de acțiune culturală?

Ion SIMUȚ

Comentarii critice

Ludicul și autoironia



Marian Drăghici

Poezia lui Marian Drăghici are la bază teoria eliadescă a sacrului camuflat în profan: „m-am ridicat decis am dat colțul străzii Clopotarii Vechi spre Povernei / și deodată îmi apăru în față / verticală marea". Filozofia ei este hotărît platoniciană, dualistă. Textul poetic devine astfel expresia unei stări de grație în care poetul intră odata ce realizează contactul cu divinitatea: contact anevoios, de altfel, intermitent, căci altfel, cum s-ar spune, poezia lui Marian Drăghici «nu s-ar povesti». Cred că receptarea unei astfel de poezii depinde de acceptarea sau respingerea acestei teze eliadești. Toate poemele „lunetistului cu diligență" sînt relătari ale unor experiențe mediumnice, expresii ale revelației sacralității în plin derizoriu. În subsidiar, este indusă convingerea că derizoriul este singurul teritoriu germinativ al sacrului; cît de nouă este această idee contează mai puțin, poate mai importantă este forța ei. Din punctul acesta de vedere, Marian Drăghici, deși optzecist prin vîrstă, se situează fără dubii în linia poeților nouăzeciști care acceptă/primesc mitul Poeziei cu toată metafizica subsecventă deși, asemeni colegilor optzeciști, recurg la transcripții generoase de cotidian. Felul în care acest cotidian este orientat contează aici, retorica lui. În vreme ce optzeciștii mizează pe un cotidian „infrareal", spectaculos și pe un subiect aflat în consubstanțialitate cu lumea desacralizată - este vorba despre bine-cunoscutul „biografism" american sau, în variantă mai livrescă ori mai crudă, despre un biografism „autoficțional", nouăzeciștii - și mă gîndesc acum, alături de Marian Drăghici la Paul Vinicius, Daniel Bănulescu și mai ales la Ioan Es. Pop - înregistrează un cotidian gata investit de sacru, plin de lumini și umbre, copleșit de „nebunia" pauliniană a apostaziei. Nouăzeciștii sînt noii poeți *maudits*. Ei nu se mai mulțumesc cu vînătoarea de sacru prin intermediul cuvintelor care nu fac decit să amîne întîlnirea, menținînd subiectul în plasa vînatului, nu se mai mulțumesc cu textuarea, ci transformă poezia în parabolă, o narativizează și o dau ca pildă, într-un sacerdoțiu permanent.

Poezia este pentru nouăzeciști un mijloc de a resacraliza realitatea. Există oameni care cred în inspirație, alții care sînt adepți ai „profesionalismului": poeți „cu capul în nori", alții cu „picioarele pe pămînt". *Harrum, cartea ratării*, (Ed. Vinea, 2001) prevestește încă din subtitlu un tratat de mistică în versuri. Ratarea pe pămînt poate fi împlinirea dincolo, cartea imperfectă scrisă aici se închide în momentul în care, dincolo, se va fi deschis cartea perfectă a vieții de dincolo. *Harrum* este volumul unui poet matur - ce-i drept - care si-a construit obsesiv propria lume poetică: aceleași imagini, personaje, obiecte, ca în filmele lui Tarkovski. *Harrum* este deja un roman poetic, nu un simplu șir de poeme. Textele se află prinse într-o rețea intertextuală care te transportă de la Mallarmé și a lui rază mentală la Eminescu, la René Char, Iova și Paul Daian, Felix Lupu, te poartă prin Vechiul Testament. Mai ales ultima parte a volumului, cea de inedite intitulată *Addenda* este propriu-zis un hiper-text postmodern care adună versuri, nume, replici si glose autoreferențiale trecînd „dincolo" de poezie. Pe de altă parte, aproape toate poemele lui Marian Drăghici sînt arte poetice, cu atît mai puternice cu cît, începînd de la *Lunetistul*, viziunile se desfășoară pe spații mari tot mai limpede și în fond mai vizionar structurate. Pînă aici, scriitura lui Marian Drăghici nu depășea uneori modernismul la modă în epocă (sîntem încă în anii '80 cînd poetul scrie rimbaldianul vers „aerul înserării beat de idealitate").

Lunetistul și *Caracal Sighișoara mea* reprezintă așa zicînd amiaza poeziei lui Marian Drăghici. Poetul nu-și pierde nicidecum gustul pentru vizionar și chemarea mistică - memorabilul distih „De cînd lumea se știe inspirația este un șoricel alb / cu borta în capul lui Dumnezeu" nu face decît să-l confirme - dar formula biografistă certifică un grad de asumare fără precedent a versurilor. Este vorba despre, pe de o parte, „texistența" care pune semnul de egalitate între expresie literală și existență, pe de alta parte, despre medierea pe care Istoria o realizează între textul și existența individuale, înscriindu-le într-un destin. *Lunetistul* nu este așadar, ca în poezia optzecistă de inspirație anglo-saxonă, un personaj al unei ficțiuni poetice intimiste sau revendicative, ci o voce dintre lumi - un hibrid ontologic aș îndrăzni să spun - care coboara din Istorie în aceeași măsură ca din Empireu, din (sub)om ca și din înger, din *Caracal Sighișoara mea* : este de fapt vocea celui care nu-si are locul, locuind sublunarul cu privirea la cer si cerul numai cu picioarele în țărînă. Nu altfel putem înțelege de ce cvasi-delirul lunetistului vorbește despre sfoara care ne duce atît la ocazionalismul lui Guelincx - Dumnezeu ne „trage" de niște sfori invizibile care ne mișcă trupul și ne avalizează deciziile - cît și la mai vulgarele sfori trase de cei care conduc de pe pămînt destinele lumii: „Metafizica sforii e moartea prin spînzurare./Amorul ei: uleiul de candelă flacăra mistică pîlpîitoare". Nici un moment însă tentația tematizării conversiunii nu dispare, textul poetic este pentru Marian Drăghici o neîncetată spunere a credinței poetului în puterea alchimică a texistenței. Poetul nu este, aici, decît cel înzestrat cu har a cărui datorie este să transmită ce vede - ca verb derivat al viziunii: „vai de poetul mai «dăștept» decît cartea sa", scrie undeva Marian Drăghici. Aș reproșa, totuși, prezența, din *Lunetistul*, a tematicii „sforilor istoriei": nu mi se pare o miză estetică de exploatat. Dar Marian Drăghici o abandonează repede, după ce-și va fi satisfăcut ambiția poemului total. Incitante devin însă începînd de acum intertextualitățile tot mai frecvente, autoglosele, metalepsele, semne ale unei schimbări de perspectivă asupra sinelui. Dar ludicul și autoironia de care poetul dă dovadă în ultimele poeme, cele din *Addenda* - tot mai puțin interesate de o înscriere generică cît de o scriere autentică de sine - nu pot mina adeziunea la o viziune modernistă asupra literaturii, religioasă și recalcitrantă totodată, axată pe dialectica dintre esență și aparență.

Alexandru MATEI

Fototeca „României literare"

Fotografie de ION CUCU

Constantin Țoiu, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu – 1981

prepeleac
de Constantin Ţoiu

Asfinţit cu ghioc (IV)

(de citit iarna)

Faţă de gospodăria întinsă a lui nea Mitică, ghicitoarea şedea într-o coşmelie singuratecă, văruită într-un alb intens, că o vedeai de departe şi noaptea. Un coş înalt, şi el alb, se înălţa ca un minaret. Menaru se întreba tot mai des şi îi întreba verile şi pe prietenii ei bucureşteni, de ce nu mai veneau la ea berzele, care altădată îşi făceau pe coşul căsuţii ei cuibul acela rotat, cât roata căruţii. Totul, la ea, era atât de curat, încât, în ciuda protestelor, intrau înăuntru totdeauna desculţi, *ca la geamie*, după ce se ştergeau bine pe tălpile picioarelor.

Cărăuţeanu pretindea că acest obicei musulman, igienic la urma urmelor, explica rigoarea, forţa morală a imperiului lor de odinioară, - de unde şi zicerile românului privitoare la cinstea şi la caracterul neînduplecat al turcului, plus vorba lui Ştefan cel Mare lăsată moştenire urmaşilor săi în cine să se încreadă ei mai mult, şi pe care şcolarii o învaţă şi azi la lecţiile de istorie.

Căsuţa avea două odăiţe. Văruite şi ele în acelaşi alb orbitor. În cea din fund, care, iarna, slujea de bucătărioară - vara se gătea într-o anexă alăturată, acoperită tot cu olanele aproape înnegrite de vreme şi care probabil la început fuseseră roşii ca în tablourile pictorilor români aciuaţi pe aici, ca în sudul Franţei, cel mai vestit fiind maestrul Dărăscu – aşa dar, în odăiţa din fund se făcea o scăriţă cu cinci trepte de lut, albe şi ele, văruite bine cu bidineaua, şi care duceau *sus* la *dormitorul* la vedere, şi despre care se putea spune că dormeai la etaj…

Cărăuţeanu ştia că obiectele ce atârnau de pereţi, cele mai multe ustensile vechi de aramă, ibrice de tot felul, tipsii, pocale, îi fuseseră dăruite bătrânei ghicitoare cu timpul de Sisi, cumpărate de prin anticăriile de pe Lipscani.

Nu exista gard sau poartă, când intrai la Menaru. Se intra direct. Fără nici o idee de proprietate ori vecinătate, Alah fiind peste tot Unul şi Acelaşi. De altfel, în jur nu mai vedeai case, pe un perimetru destul de întins, ca şi cum ceilalţi s-ar fi ferit să locuiască în preajma ghicitoarei, sau ea însăşi să-i accepte ca vecini.

Trecuse peste maidanul pustiu, de unde, nu prea departe, începea marea clocotind ca un cazan în fierbere în toiul arzător al amiezii.

Pe măgar, nu-l văzuse… Îl auzise, dintr-odată, scoţând un răget înfiorător. Adâncit cum era în gânduri, trecuse pe lângă el, fără să-l vadă. Parcă jignit de acest lucru, măgarul scosese zbierătul acela ofensat – ce faci, domnule, treci pă lângă mine, aşa, te faci că nu mă vezi?…

Întorcându-se şi ducând palma streaşină la ochi, sub strălucirea soarelui – rar dacă punea pe cap ceva – privi îndărăt cu atenţie. Îşi dădu seama numaidecât că era Ghiţă, după ciucurele albastru de lână pe care coana Lenuţa i-l legase la gât; al Magdalenei, care era mă-sa, - plecată cu Mitică la gară, - fiind roşu, de un roşu aprins.

Pe Cărăuţeanu, care iubea animalele, asta îl amuză. Era clar că răgetul lui Ghiţă fusese un avertisment; faptul că îl chemase, *că-i atrăsese atenţia*…

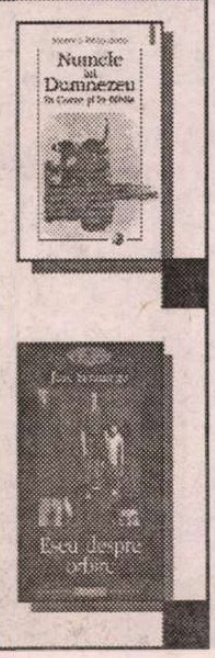
Se îndreptă spre el cu mâna întinsă, strigându-l pe nume. Patrupedul tocmai smulgea cu îndărătnicie un ciulin mare dintre atâţia câţi împânzeau locul sărat, pârjolit de răsuflarea mării. Dacă nu ar fi fost reprezentaţii a două specii complet deosebite între ele, ai fi zis că avea loc o întâlnire normală între doi amici. Omul îl mângâie pe cap, rostindu-i numele, cum se face între prieteni.

Cu măgarii lui, Mitică era culant. Când n-avea treabă cu ei, le dădea voie să umble liberi pe imaş, bizuindu-se pe fidelitatea lor.

(Va urma)

EDITURA POLIROM

- Monica Broşteanu **Numele lui Dumnezeu în Coran şi în Biblie**
- José Saramago **Eseu despre orbire**
- Dino Buzzati **Cele mai frumoase povestiri**
- Peter Burke **Renaşterea europeană. Centre şi periferii**



Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*
www.polirom.ro

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Normă şi eufonie

Adesea, normele lingvistice de tip academic par a fi „de când lumea" - şi, desigur, pe deplin motivate. O rapidă investigaţie istorică poate fi însă de ajuns pentru a infirma vechimea, continuitatea şi mai ales caracterul „obiectiv" al unor reguli. Mai noi şi mai arbitrare decît am fi tentaţi să le credem, regulile rămîn totuşi convenţii necesare şi pe deplin respectabile. Un bun exemplu de impunere indiscutabilă a normei explicite (chiar dacă la origine criteriul de decizie poate fi considerat arbitrar) l-ar constitui modul de formare al genitiv-dativului articulat la substantivele feminine cu terminaţia în *–ie* postconsonantică (*familie, primărie, educaţie* etc.). Acestea reprezintă în româna actuală o excepţie de la regula de bază a femininelor, care cere ca articolul hotărît să se ataşeze formei de genitiv-dativ (omonime cu pluralul), stabilind o legătură clară între formele (*unei, aceste* sau *nişte*) *case* şi *casei*. La substantivele din subclasa descrisă, articolul se adaugă însă formei de nominativ-acuzativ singular: *familiei, primăriei, educaţiei* se explică pornind de la *familie, primărie, educaţie,* nu de la (*unei*) *familii, primării, educaţii*.

Se observă imediat că substantivele din această categorie – de altfel destul de numeroase – sînt fie termeni culţi moderni, împrumutaţi şi adaptaţi fonetic (*familie* – din latină), fie – mai ales – formaţii cu sufixele *–ie /-(ăr)ie* şi *–ţie*. Sufixul din urmă este caracteristic tot limbii culte, moderne. În limba populară este aşadar frecventă mai ales categoria derivatelor în *–(ăr)ie* (*mândrie, prostie, beţie, măcelărie*); celelalte apar tot mai mult ca preluări din registrul cult.

Excepţia formulată ca o subregulă nu este atît o trăsătură intrinsecă a sistemului lingvistic, cît o regularizare impusă în procesul relativ recent (din ultimele două secole) de normare a limbii române, în care pare să fi acţionat în bună măsură criteriul estetic-eufonic.

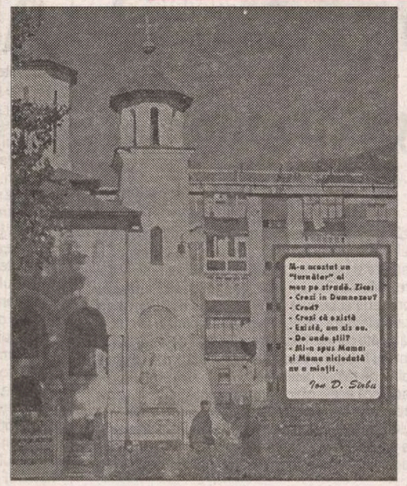
În 1863, B.P. Hasdeu publica, în *Lumina*, Iaşi, nr. 15 (*Rapsodii gramaticale*), câteva observaţii despre genitivul feminin articulat; el constata că în epocă apăreau destule oscilaţii grafice (*femeii / femeei, babii / babei*), chiar acolo unde regula ar fi putut fi formulată foarte clar: „cazul dativ-genitiv singurit nearticlat, către care se adauge ĭ, e criteriul formării cazului dativ-genitiv singurit articlat". Hasdeu afirma că variaţiile erau posibile şi pentru că până în acel moment regula nu fusese explicitată: „Gramatica română n-a înfăţişat pîn-acum, în această privinţă, nici o regulă statornică şi demustrată dupre care ar trebui să urmăm, iar pronunţia vulgară e de tot nedefinită şi individuală" (în *Studii de lingvistică şi filologie*, I, 1988). Tot Hasdeu formula şi excepţia, ca o subregulă particulară, întemeiată estetic: la cuvintele în *–ie*, genitiv-dativul ar prezenta „o urîtă concurgere a trei i": *filosof-iii;* lingvistul – care propune diferenţierea în scris între *i* vocalic (*i*) şi *i* semivocalic (scris *i*) – era de părere că la cuvintele din seria citată ar fi fost de ajuns să se scrie cu doi *i*, pentru a indica pronunţia bisilabică, forma articulată *filosofii acesteia* fiind astfel diferenţiată de cea nearticulată: *acestei filosofii*. Reţinem de aici cîteva lucruri importante: în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, formele în cauză apăreau ca nefixate grafic, iar pronunţia *filosofiii* era considerată normală, dar inestetică. În propunerea unei modalităţi de scriere, criteriul estetic-eufonic era hotărîtor.

În monografia sa *Structură şi evoluţie în morfologia substantivului românesc* (1970), Paula Diaconescu prezintă în detaliu istoria substantivelor feminine şi a variaţiilor formelor lor accentuate: se constată că în limba română veche acestea cunoşteau numeroase oscilaţii. Substantivele feminine în *–ie* aveau în secolul al XVI-lea terminaţiile de genitiv-dativ articulat *–ieei, -iei, -iiei, -ii: corabieei, bucuriei, mîniiei, domnii* etc. În secolele al XVII-lea - al XVIII-lea, în texte se întîlneau mai ales formele în *iei* şi *ii (iii)*. Concurenţa formelor a fost descrisă şi de Mariana Costinescu, în *Normele limbii literare în gramaticile româneşti* (1979). Iar în textele dialectale contemporane e înregistrat adesea un genitiv-dativ neconform normelor academice.

Iorgu Iordan, în *Limba română actuală. O gramatică a greşelilor* (ediţia a II-a, 1948), se arăta convins de motivarea fundamental estetică a unei norme care ţinea în primul rînd de scriere, nu de pronunţare: „Genetiv-dativul singular articulat al femininelor în *–ie* are finala *–iii* (conform regulei pomenite chiar acum), pe care în scris o redăm totuşi prin *–iei* (cel puţin aşa recomandă Academia). Din cauză că ultimul *i* este absorbit de cel precedent, pronunţarea ei reală apare, în gura celor mai mulţi români, ca *–ii* (cu doi *i* sonanţi)". Regula specială era constituită „ca să evităm prezenţa a trei *i* consecutivi, care chiar la pronunţare par incomozi (sau neeufonici). De aceea mulţi dintre noi şi spun, nu numai scriu, *iei*" (p. 80-81).

Toată această discuţie pune în evidenţă un singur lucru: în fond, scriem şi pronunţăm *teoriei* – nu *teoriii* (cu doi *i* în rostire) nu dintr-o presiune clară a uzului sau dintr-un principiu raţional şi analogic (dimpotrivă, analogia şi regularitatea sistemului ar fi favorizat poate a doua formă), ci dintr-o preferinţă manifestată de „normatori" pentru criteriul estetic-eufonic. ■

literatură şi grafică



ION BARBU
imaginaţia fără frontiere

Ion Barbu este un artist născut din spuma gazetăriei. Un artist al reacţiei imediate, dar şi al reveriei, care comunică nu numai prin desen, ci şi prin cuvinte, imagini fotografice şi cinematografice, muzică etc. Colaboratorul său cel mai apropiat este computerul, cu ajutorul căruia combină şi armonizează cele mai diferite mijloace de exprimare.

Miile de caricaturi ale sale, din ziarul *Ziua* şi din numeroase alte periodice, din spectaculoasele albume publicate de-a lungul anilor şi din expoziţii constituie o istorie în imagini a României din ultimii cincisprezece ani. O istorie nefardată şi totuşi nu realistă, ci suprarealistă. Ion Barbu are multă imaginaţie fără a fi un fantezist. El îşi foloseşte imaginaţia pentru a prospecta realitatea, pentru a-i divulga, prin tehnica reducerii la absurd, tendinţele secrete şi, uneori, inavuabile.

În ultima vreme, artistul s-a angajat în realizarea unor CD-uri din categoria nemaivăzut şi nemaiîntâlnit. Este vorba de succesiuni de fotograme, însoţite de text şi muzică, care îl proiectează pe spectatorul din faţa monitorului într-un spaţiu fantasmatic, în care recunoaşte totuşi, cu uimire, viaţa de fiecare zi din România.

Unul dintre aceste CD-uri prezintă micul oraş Petrila, în care locuieşte Ion Barbu, şi în care a fost cândva vagonetar în mină proscrisul Ion D. Sîrbu, ca pe o localitate literar-artistică, în registru funambulesc. Citate bine alese din opera marelui şi nedreptăţitului scriitor au fost plasate de grafician pe frontispiciile unor clădiri, pe garduri şi mai ales pe acele panouri de pe trotuare pe care, în timpul comunismului, erau înscrise îndemnuri la „întrecerea socialistă" sau „angajamente de depăşire a planului" luate de diverse „colective de oameni ai muncii". Contrazicând aşteptările privitorului, obişnuit cu altfel de inscripţii în spaţiul public, interpretând şi comentând ingenios, prin citate, utilitatea unor clădiri şi, în general, parodiind cu vervă stilul de viaţă comunist, Ion Barbu obţine efecte neaşteptate. El ne oferă o reprezentare sarcastică, de un irezistibil umor negru a ceea ce ne-a fost dat să trăim sub Gheorghe Gheorghiu-Dej, Nicolae Ceauşescu şi Ion Iliescu.

Am ales câteva imagini din această superproducţie ionbarbiană pentru a le prezenta în avanpremieră (CD-ul încă n-a fost multiplicat şi difuzat) cititorilor *României literare*. Prin forţa împrejurărilor, reproducerile noastre sunt lipsite de culoare şi muzică, dar – chiar şi în aceste condiţii de austeritate tehnică – inventivitatea, inteligenţa artistică şi luciditatea lui Ion Barbu reuşesc, fără îndoială, să se facă remarcate şi să încânte.

Alex. ŞTEFĂNESCU

Sacrilegiul posterității lui Țuculescu

Falsuri

Până nu e și fudul
Prostul nu e prost destul!
(Zicală populară)

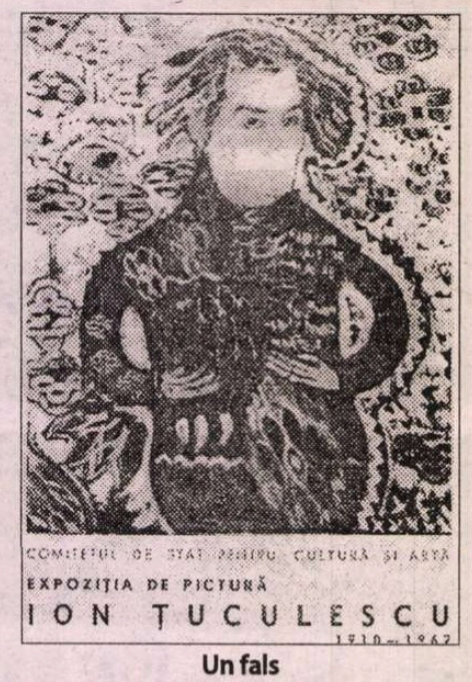
În afară de rolul de sabotor și de autor al unui rapt intelectual de imensă proporție – cum voi arăta în cele ce urmează - Mircea Deac n-a jucat absolut nici un rol în inițierea, organizarea și realizarea marei retrospective Țuculescu, de la Dalles, din februarie-aprilie 1965. I-a declarat însă văduvei pictorului, după audiența pe care i-o acordase, iar dânsa mi-a relatat cu lacrimi în ochi spusele lui Deac: „Ori voi fi eu cel ce redactează catalogul, ori nu va exista catalog!" Și așa s-a și întâmplat… Lucrurile nu s-au petrecut totuși atât de simplu, iar implicațiile au fost multiple, astfel încât sunt absolut necesare o sumă de precizări; generațiile mai tinere nu au nici cea mai mică idee de cum s-a desfășurat în acei ani (1964-1967) istoria reală.

În ce împrejurări și cu concursul căror factori s-a născut ideea care a condus în cele din urmă la organizarea faimoasei retrospective de care am pomenit? În privința aceasta meritul principal îi revine lui Pompiliu Macovei. Cu mult înainte ca Țuculescu să-și fi câștigat faima care l-a consacrat – fapt întâmplat cu prilejul retrospectivei din 1965 și a selecțiilor itinerante, mult mai reduse, care au făcut obiectul unor expoziții la Iași, Craiova, Timișoara, Constanța și Sibiu – arhitectul și diplomatul Pompiliu Macovei a fost un admirator entuziast al picturii celui ce murise prematur la 27 iulie 1962.

Fost ambasador al României la Roma între 1960-1962, ministru adjunct al afacerilor externe sub ministeriatul plin al lui Corneliu Mănescu, unde îl aflăm și în 1964, Macovei și-a făcut o mulțime de relații, găsind la un moment dat prilejul de a-i organiza lui Țuculescu o expoziție în Italia, situație despre care a încunoștiințat-o printr-o scrisoare pe Constanța Crăciun, președinta Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, atrăgându-i cu insistență atenția asupra excepționalului pictor.

Până atunci, Constanța Crăciun nu aflase mare lucru în legătură cu Țuculescu. Sensibilă la spusele lui Macovei și la ecoul ce părea să-l fi trezit Țuculescu în Italia, i-a atras totuși atenția adjunctului de la externe că nu ar fi potrivit să-l promovăm pe pictorul nostru în străinătate, înainte ca meritele acestuia să fi fost recunoscute în țară. Așa a luat naștere ideea de principiu a organizării unei expoziții în consecință, patronată de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, cu concursul Muzeului de artă al Republicii și al Muzeului Simu, făcându-se bineînțeles apel la văduva lui Țuculescu, pentru ca dânsa să pună la dispoziția instituțiilor în cauză fondul de opere pe care îl deținea, instituindu-se în acest scop o comisie organizatorică prezidată de sculptorul Ion Vlasiu. Este faza în care Maria Țuculescu mi s-a adresat, cerându-mi, cu o notă de disperare în glas, să mă implic, opunându-mă atitudinii și selecției operate de Vlasiu, care, susținea ea, preferase din oportunism și servilism față de stăpânire să aleagă calea minimei rezistențe, scoțând în evidență acele opere ce păreau să reflecte un spirit concesiv și o ținută de compromis, în dauna elementului inovator, profund original.

Convingându-mă că așa stăteau într-adevăr lucrurile, m-am lăsat stăpânit de un singur gând: acela de a sluji cauza lui Ion Țuculescu. Nu era chiar ușor. Doctorița Țuculescu îi era fără îndoială devotată,



Un fals

dar elanul ei de a i se consacra nu era însoțit și de o acțiune metodică, avizată întru ale artei și sustrasă pornirilor pătimașe, alimentate de numeroase frustrări și nemulțumiri. Avusese multe de îndurat și familia pictorului, părinții îndeosebi, nu văzuseră cu ochi buni căsătoria acestuia cu o femeie ce-l depășea vârstnic cu patru ani și câștiga mai mulți bani decât el.

La începutul colaborării cu dânsa m-am bucurat de tot sprijinul și de toată încrederea, dar în afara faptului că era deținătoarea unui însemnat număr de uleiuri pe pânză, pasteluri, desene și câteva sculpturi, nu avea nici o pregătire în a le recepta critic și ierarhiza valoric, supunându-le totodată unui inventar care să respecte anumite norme științifice. O asemenea sarcină îmi revenea mie și pentru a o putea duce la îndeplinire Maria Țuculescu mi-a pus în brațe întreaga zestre artistică aflată în stăpânirea ei, supunându-se instructajului profesional pe care i-l prescriam.

Această zestre comporta două mari categorii: 1. Ceea ce se afla în locuința doctoriței, adăpostit adesea între rafturile din dulapuri sau păstrat în mape; 2. Ceea ce se transportase, fie la Muzeul Simu, fie la sălile Dalles, urmând ca din fondul respectiv de lucrări să se aleagă cele destinate expunerii. Numai că tablourile pictate în ulei pe pânză nu erau întinse pe șasiu; această operație avea să fie realizată cu concursul organelor de specialitate ale Statului. Pentru acest motiv, în locuința din strada Lizeanu nr. 5, Maria Țuculescu nu putea arăta vizitatorilor, fie sau nu oficiali, decât puține lucrări încadrate, probabil dintre cele pe care pictorul însuși le pregătise cu prilejul expoziției sale din 1956 de la domiciliu, și figuraseră de asemenea pe perete, atunci când l-am vizitat împreună cu soția mea, în aprilie 1962. Sunt detalii ce își au importanța lor și trebuie reținute, având în vedere ceea ce, întru stabilirea adevărului urmează să relatez mai târziu.

Trebuie să evoc acum – deschizând o paranteză largă ce nu poate fi ocolită – un episod care s-a petrecut în după amiaza lui 15 ianuarie 2004, zi în care a avut loc, la orele 18, vernisajul expoziției „Țuculescu necunoscut – donația Eugenia Iftodi". La închidere, spre seară, mi-a ieșit în cale, în pragul intrării în expoziție, vesel și surâzător, cu brațele întinse, Mircea Deac, care cu aerul cel mai firesc mi-a declarat în prezența soției sale cu care mă cunoșteam de o jumătate de veac: „Hai să facem pace!"

Am rămas surprins de această invitație spontană, care nu putea fi tradusă în fapt, decât dacă Deac și-ar fi recunoscut abuzurile din trecut, făcând public *mea culpa*, ceea ce practic era de neconceput. Un clopoțel mi-a sunat în minte, avertizându-mă că aici ceva nu era în regulă și că trebuia să fiu mai mult decât circumspect. Am intrat totuși în joc și, într-un mod tot atât de afabil, m-am arătat gata să-i accept propunerea, exprimându-mă nu prin cuvinte, ci prin calmul degajat al atitudinii. Ne-am despărțit așadar fără nici cel mai mic incident, eu fiind convins că fusesem obiectul unei perfidii, menite să mă adoarmă. Și, într-adevăr, nu mă înșelam. Surpriza urma să se producă prin apariția unei cărțulii intitulate *Fără rame, fără soclu*, prezentată – cu multă prudență și lăsând toate portițele deschise – de Ion Bogdan Lefter, în cadrul unei emisiuni televizate pe care am vizionat-o.

Primul meu gând a fost să-mi procur publicația în chestiune, cutreierând librăriile. Nimeni, nicăieri, nu auzise de ea și la rostirea numelui lui Deac nici nu se arăta dornic s-o difuzeze. M-am străduit să-mi procur câteva exemplare, ajungând la concluzia cu această ocazie că autorul reușise să cointereseze, convingându-i să-l finanțeze, pe niște tineri care habar nu aveau cine era în realitate veneratul „maestru".

Cine e într-adevăr Mircea Deac? Situația și funcția lui sunt notorii pentru cei ce au fost contemporani cu el și i-au putut urmări activitatea din clipa sosirii sale în țară spre finele lui 1944. Îndoctrinat și apreciat ca element propagandist al Uniunii Sovietice în cadrul diviziei românești Tudor Vladimirescu create de colosul răsăritean, Mircea Deac și-a dus în bună parte existența în limitele armatei, manifestându-se pozitiv pe front; nefiind însă cu mai nimic la curent din ceea ce se petrecea esențial în viața artiștilor noștri plastici, nu este de mirare că relatările sale în materie sunt foarte lacunare, caracterizându-se printr-un pronunțat amestec între real și nereal. Abia începând din 1954, când a fost numit într-un post de conducere în Ministerul Culturii, calitate în care – aflându-se pentru mulți ani în postura celui ce deținea pâinea și cuțitul și putea influența soarta artiștilor dându-le sau refuzându-le comenzi – a mai știut Deac câte ceva din ceea ce se petrecea în viața oamenilor de creație; dar chiar și atunci ignoranța, minciuna, reaua credință și apelul necontrolat la fantezie au prevalat în felul său de a prezenta realitatea. Ca să dau un singur exemplu, Deac afirmă la pag. 35 a cărții sale că pictorul Ressu „fusese numit Director General în Ministerul Artelor având ca subalterni pe Petru Comarnescu, Ionel Jianu, Radu Bogdan, Eugen Ispir și pe (sic.!) Vasiliu Falti". Totul este fals în această aserțiune. Camil Ressu nu a fost *niciodată* Director General în Ministerul Artelor, iar cei citați nu au fost și nu puteau fi subalternii săi.

Față de regimul comunist Mircea Deac s-a manifestat întotdeauna ca un obedient necondiționat și nu el era cel ce hotăra dacă să fie sau nu membru de partid, dacă să primească sau nu o anumită funcție, dacă să apară sau nu într-o anumită postură. Obediența i-a fost răsplătită din plin și i s-a permis să-și facă de cap, tolerându-i-se nenumărate abuzuri. Am fost martorul direct al multor situații pe care el le prezintă în carte exact invers de cum s-au petrecut. Astăzi, Mircea Deac încearcă să se înfățișeze ca victimă și își arogă merite pe care nu le-a avut, nedreptățindu-i, cum am arătat, pe alții. Nu a primit niciodată o distincție de ordin profesional din partea Uniunii Artiștilor Plastici sau a Ministerului Culturii, necum a Academiei; nu i s-a acordat nici un premiu, fiind singurul „critic" de la noi în această ipostază. Pentru foarte mulți dintre cei cu care a venit în contact nu a însemnat decât un etalon al inculturii, al nepriceperii de a scrie și al abuzurilor. Cartea sa recent publicată e în privința aceasta dovada cea mai grăitoare. A putut să apară pentru că la noi, de 15 ani încoace, se poate publica orice, fără a fi stingherit câtuși de puțin.

Este instructiv și definitoriu să constatăm că până în 1964 Mircea Deac nu auzise despre și nu văzuse nimic de Ion Țuculescu, așa cum mărturisește la pag. 113 a cărții sale. Fie și numai atât și e suficient să ne dăm seama cu cine avem de-a face. Dar autorul nu se oprește aici ci socoate de cuviință – după ce se lasă convins „ușor" de pictorul Pavel Codiță și se hotăresc amândoi să-i facă o vizită „familiei" Țuculescu – să precizeze. „Artistul murise și familia o ducea greu. M-am trezit în fața a peste 600 de lucrări (!!! – n.m. G.R.B.)". Am avut o revelație estetică neașteptată în fața picturii sale. Am căzut repede fără să cuget prea mult, de acord să-i organizăm o expoziție. Problema dificilă pentru mine a constat după aceea în modalitatea de a convinge ministerul să dea aprobare, pentru sală, pentru fonduri etc. Am fost, am pledat și l-am convins pe Popescu Dumitru, care era vicepreședinte, să-i facem împreună o vizită. El l-a invitat și pe Roșianu de la CC al PCR, și toți trei am fost din nou acasă la familia Țuculescu. Cei doi au fost încântați îndeosebi de lucrările cu peisajele viu colorate. Important, am obținut aprobarea cu indicația severă să le revăd și să elimin ceea ce gândeau ei că sunt lucrări abstracte".

Trebuie să ai un tupeu formidabil ca să faci astfel de afirmații. L-am contactat pe I. Roșianu, care mi-a confirmat că o asemenea vizită a avut într-adevăr loc, dar numai cu caracter informativ, nu și decizional, și că doctorița Țuculescu le-a prezentat respectivilor vizitatori un număr restrâns de lucrări, asupra cărora – din punct de vedere selectiv – n-au avut a se pronunța. Lucru firesc, pentru că decizia fusese luată la nivelul Constanței Crăciun, în condițiile arătate, ba au intervenit chiar și hotărâri emanând de la un nivel încă și mai înalt, numai că acestora le-a trebuit timp spre a putea fi înțelese și asimilate de masa celor vizați; aspect asupra căruia – din considerente dictate de un imperativ economic – nu mă pot întinde aici.

Mircea Deac invocă obsesiv cifra de 600

lucrări de Ţuculescu pe care le-ar fi posedat, chipurile, văduva sa şi le-ar fi pus la dispoziţia Statului, după ce le adăpostise vreme îndelungată în locuinţa din strada Lizeanu. Cum nu dispune în această privinţă de nici un fel de documente şi nici nu a cunoscut realitatea, ci recurge la aserţiuni fanteziste, e necesar să punem lucrurile la punct. Dintr-un Proces Verbal încheiat la 4 decembrie 1964 „între tov. dr. Ţuculescu ca predător şi tov. Gîlcă Constantin din partea Muz. Simu ca primitor" rezultă că Maria Ţuculescu a înaintat muzeului 401 lucrări specificate într-o listă însoţitoare, anexă. Această cifră s-a tot modificat ulterior prin adăugirile operate de văduvă, ajungând până la urmă să însumeze în jurul a 436 de piese. Cifra 600 şi peste corespunde numărului de tablouri executate de Ion Ţuculescu pe care am reuşit să le adun în totalitate de la fiecare dintre colecţionarii respectivi, incluse fiind şi cele ale soţiei sale. Le-am avut la dispoziţie, în sălile Dalles, timp de patru nopţi şi cinci zile, pentru un studiu şi o catalogare ce s-ar fi voit integrală, dar pe care – dat fiind intervalul extrem de scurt şi obstrucţiile manifestate de Mircea Deac – nu am putut s-o realizez. Restul afirmaţiilor acestuia nu sunt decât minciuni:

O comisie *ad hoc* formată din Radu Bogdan, Camilian Demetrescu, Pavel Codiţă, Petru Comarnescu „şi alţii" nu a existat niciodată şi nici vreun juriu al expoziţiei. Inexactităţile, insinuările şi invenţiile izvorâte din ignoranţă şi rea credinţă nu mai contenesc, aşa încât mă văd silit să sar peste o mulţime de detalii mai mult sau mai puţin concrete. Relev unul singur, pentru că e de domeniul celei mai crase imposturi. Citez: „Entuziasmat de pictura lui Ţuculescu, am început să scriu prefaţa pentru viitorul catalog, pe care, din cauza timpului scurt, până la deschiderea expoziţiei, am publicat-o sub formă de broşură la Fondul Plastic. Este singurul document al *introducerii modernităţii în aprecierea picturii* ", (sublinierea mea – G.R.B.). Socot că orice comentarii asupra formei de exprimare sunt de prisos.

Lucrurile nu se opresc însă aici, pentru că gândirea şi practica infracţională a lui Mircea Deac depăşeşte prin dimensiunile ei orice limită imaginabilă. El ştie foarte bine că un cititor obişnuit, ba chiar şi unul întrucâtva specializat în ale artelor plastice, nu se apucă să facă investigaţii cu intenţia de a-i controla spusele. La adăpostul acestei mentalităţi şi contând pe indolenţa timpurilor actuale faţă de nelegiuire, el nu-şi ia nici cea mai elementară măsură de precauţie. Broşura pe care o invocă, publicată la Fondul Plastic şi prezentată cititorului ca fiind „prefaţa pentru viitorul catalog", o cunosc prea bine şi o posed, aşa încât am putut s-o studiez în detaliu. Ea aparţine unei scrieri redactate de Mircea Deac în 1967, având ca subiect o seamă de manifestări expoziţionale cu opere de Ţuculescu „itinerante la Paris şi în Statele Unite". Cele cuprinse în pomenita broşură nu au absolut nici o legătură cu marea retrospectivă din 1965, de la Dalles, exceptând faptul că este la un moment dat amintită. Reproducându-i coperta în cartea sa (v. pag. 114) şi prezentând-o drept o publicaţie din 1965, Deac ştie că cititorul nu are cum să-şi dea seama de falsul comis, o reproducere neputând fi răsfoită.

Şi astfel fărădelegea, pătrunde, nepedepsită, în cetate!

(Va urma)

George Radu BOGDAN

ioana pârvulescu a ales:

Politeţea

Domnul Philippe Lejeune, autorul unei formule care a făcut carieră în teoria literară, "pactul autobiografic", a pomenit la un moment dat, în cadrul unei conferinţe ţinute la Colegiul Noua Europă, despre problemele lui cu liceenii care-i scriu pe e-mail. Cum a devenit "autor de manual", iar unele dintre teoriile sale sînt incluse în programa de bacalaureat, primeşte adesea scrisori de la viitorii candidaţi. Profitînd de adresa electronică şi de faptul că autorul e în viaţă, zeci de tineri îi cer lămuriri, sfaturi, fac aprecieri flatante sau îşi exprimă nedumeririle legate de literatura subiectivă şi de teoria cu pricina. Mulţi îl lasă pe distinsul profesor cu gura căscată prin modul abrupt în care îl somează – ca şi cum n-ar avea, dacă nu altă menire, măcar altă distracţie – să le scrie temele, ca-ntr-un fel de "învăţămînt la distanţă". Că nişte necunoscuţi vor meditaţii gratuite şi îl cred la dispoziţia lor îl deranja mai puţin pe distinsul cercetător. Simţindu-se vinovat pentru că elevii trebuie să "îl înveţe", se străduia chiar să le răspundă. Ceea ce-l nedumerea însă era tonul în care sînt scrise aceste mesaje. "Nu mai departe decît săptămîna trecută – a povestit Dl. Lejeune – mi-a scris un băiat din clasa a XII-a. Primise la literatură franceză o temă, care, în opinia lui, mă privea direct. După ce mi-a formulat o listă impunătoare de întrebări m-a onorat cu părerea că nu se poate să nu-l ajut. Iar în P.S. a adăugat ferm: "C'est pour mardi!"

Politeţea pe internet n-a intrat încă în *Codul bunelor maniere* şi fiecare se descurcă cum poate. Mi s-a întîmplat de cîteva ori să primesc scrisori de la persoane complet necunoscute care aveau nevoie de un ajutor literar. O persoană din Anglia, aflată la o bursă, voia nu ştiu ce date precise despre interbelic. Ca să-i răspund ar fi trebuit să reîncep să scotocesc prin hîrtiile mele sau chiar să mă duc la bibliotecă. Aş fi putut, desigur, să nu-i răspund deloc sau să-i spun că n-am timp, dar "de dragul culturii" i-am scris şi i-am sugerat cîteva repere bibliografice. Persoana le-a primit ca şi cum i s-ar fi cuvenit prin contract şi nu s-a ostenit să-mi mai mulţumească. Sau poate a fost enervată că nu i-am rezolvat eu această parte a lucrării. Acelaşi lucru cu o tînără de la radio, care mi-a scris în preajma Crăciunului, cerîndu-mi date despre sărbătorile interbelice. I-am făcut o mini-sinteză pe temă, i-am trimis-o, dar n-am mai primit nici un alt semn. Un "Mulţumesc!" oricît de grăbit sau măcar data emisiunii, ar fi salvat cît de cît obrazul persoanei.

Mai nou a apărut moda felicitărilor electronice *colective* care a luat proporţii de nebănuit. Este, după mine, atît o insultă la adresa ideii de felicitare (care presupune că doreşti ceva *anume* unei persoane *anume*), cît şi la adresa prieteniei. Îmi amintesc că am citit o scrisoare a matematicianului Grigore Moisil, trimisă într-un moment deloc propice scrisului (o convocare militară), o scrisoare de cîteva pagini pe care expeditorul mărturisea, într-un P.S. adresat, cred, soţiei, că o trimisese şi altei rude. O ruga deci pe prima destinatară să nu-l dea de gol, ca să nu se facă de rîs că nu e în stare să scrie două scrisori diferite unor destinatari diferiţi. Acest tip de ruşine, ca şi multe altele, a dispărut. Mi s-a întîmplat să primesc e-mailuri "personale" (adică nu oficiale, nu de la cine ştie ce firmă sau instituţie) în care, pe o pagină întreagă, se întind adresele unor persoane cvasi-necunoscute, iar la sfîrşit de tot, pe un singur rînd, mesajul glorios: "Cutare vă urează un An Nou fericit!". Cum ştiu că pe internet poţi pune toate adresele stocate *dintr-o singură comandă*, e aproape sigur că următorul grăbit nici nu se mai osteneşte să parcurgă zecile de nume înşirate acolo şi nici nu mai ştie cui se adresează. Mesajele colective sînt justificate numai în comunicarea instituţională sau dacă nişte oameni formează o echipă, dacă ştiu unii de alţii, sînt prieteni apropiaţi sau, în termenii teoriei comunicării, "grup egalitar". După cîte îmi amintesc un grup egalitar nu poate avea mai mult de 5 persoane. Te trezeşti pus însă "la grămadă" cu inşi complet necunoscuţi sau despre care ai păreri foarte proaste. Sper că în viitoarele *coduri ale bunelor maniere pe internet*, care ar trebui scrise urgent, se va arăta cît de ofensatoare sînt asemenea mesaje. Subtextul lor e: "Eu sînt un om ocupat, n-am timp de fiecare din voi, a vă spune *La mulţi ani!* fiecăruia mă plictiseşte de moarte, scap de toţi deodată".

Toată lumea ştie că Gorică Pirgu din *Craii de Curtea-Veche* e nu este numai licheaua, depravatul, ticălosul, ci şi *bădăranul* grupului. Mă întreb însă cîţi dintre tinerii cititori de astăzi ai romanului, conceput de Mateiu Caragiale "în chip nebulos" încă din 1910 şi publicat în volum în plin interbelic, cînd bunele maniere erau încă bine ştiute, identifică la adevăratele dimensiuni această trăsătură terifiantă a personajului. Un pasaj de la masă: "[...] Plin de zel, Gorică lucra în cega rasol cu cuţitul, tăvălea bucata prin maioneză şi, tot cu cuţitul, o băga adînc în gură. Mă făcui că nu văd, că nu aud. Pantazi se aplecă să caute ceva sub masă". Astăzi, cînd cartofii prăjiţi se mănîncă la McDonalds' cu mîna, cînd mîncatul rapid, în picioare, a şters unora amintirile regulilor elementare de civilizaţie a mesei, poate că rîndurile despre felul în care mînca Gore Pirgu trec neobservate. Dar felul în care mănîncă Pirgu e semnificativ la nivel estetic (nu mănîncă, "lucrează", "tăvăleşte", atingînd apogeul cu băgarea cuţitului în gură). Gore Pirgu n-ar fi putut să-şi şocheze mai tare comesenii nici dacă ar fi sorbit supa din palmă sau dacă ar fi mîncat, ca balaurii, oameni vii. Dovadă

reacţia celorlalţi: "Mă făcui că nu văd", spune naratorul, iar Pantazi "se aplecă să caute ceva sub masă". Ruşinea de ruşinea celuilalt este, în epocă, reacţia bunelor maniere la adresa celor care se fac de rîs încălcîndu-le flagrant. Că bunele maniere nu sînt simplă convenţie şi nici fandoseli ale unor persoane care n-au alte griji, o dovedeşte replica usturătoare a lui Paşadia: " – Vezi, te rog, îmi zise el, nu-l lăsa pe vecinul dumitale să se sinucidă, uite-l, înghite cuţitul!". Care este însă reacţia bădăranului ? Gore Pirgu se repliază repede şi spune: "Să mă slăbeşti cu mofturi de-astea!" De altfel în cele cîteva verbe prin care Gore Pirgu este surprins la masă se vede tot felul său de a fi în viaţă unde, la fel, *lucrează* (desigur, în sensul peiorativ), *tăvăleşte* şi *bagă*.

Trăim, într-adevăr, vremuri în care nu ne mai putem permite să mîncăm cartofii prăjiţi de la McDonalds' cu furculiţa de argint (deşi poate ar fi o idee atrăgătoare) şi nici bol cu apă nu ţi se aduce după ce termini, ca să te speli. Politeţea rămîne totuşi, azi ca şi ieri, singura formă controlabilă şi educabilă a empatiei, a înţelegerii celuilalt. Fiind politicos iei în seamă alteritatea, ieşi din egoismul instinctiv. Regulile de civilizaţie ajută la crearea unei lumi funcţionale, în care fiecare detaliu îşi are rostul, ca să nu ne călcăm în picioare cînd intrăm şi ieşim pe uşă, ca să ştie chelnerul din felul în care pui tacîmurile dacă îţi ia sau nu farfuria, ca să nu-ţi tai limba cu cuţitul, ca o doamnă să nu fie ţinută în picioare în prezenţa unui bărbat aşezat, ca să vii în întîmpinare semenului şi, mai ales, ca să-i faci plăcere persoanei de lîngă tine arătîndu-i că o vezi, ca există. *Bună ziua*, *vă rog*, *pardon*, şi *mulţumesc* sînt cuvinte pe cale de dispariţie în societatea de astăzi, în care, ca o ironie a sorţii cărţilor, *Codul bunelor maniere* a bătut toate recordurile de vînzare. Şi în care nu mai există mofturile inofensive ale lui Mitică, ci numai neruşinarea lui Gorică. ■

P.S. A propos de alegeri. Am fost întrebată la cine m-am gîndit cînd am pus în lista mea de poeţi din nr. 51-52 "grupul suprarealist". În primul rînd la Gherasim Luca şi Gellu Naum, apoi la Trost şi Paul Păun.

Cine sînteți, Bujor Nedelcovici?

- dialog cu Serenela Ghițeanu –

"Lucru cu adevărat surprinzător (…) este de a vedea milioane și milioane de oameni aserviți și supuși, cu capul aplecat sub un jug nemilos, nu pentru că sînt obligați de o forță majoră, ci pentru că sînt fascinați și vrăjiți de un singur om, de care nu au mare teamă și nici nu este iubit, ci este contrar tuturor, inuman și crud."

„Discours de la servitude volontaire" (1574) - **La Boétie**

Serenela Ghițeanu: *V-ați exprimat în mai multe ocazii că nu sînteți de acord cu „primatul esteticului" în detrimentul eticului și că opera nu salvează viața unui scriitor și nici viața nu poate să scuze opera. Un scriitor este o unitate în diversitate, dar într-o coerență ontologică. Ce ar însemna să ne gîndim la poezia lui Rimbaud dar să excludem ideea că după ce a scris „Illuminations" și s-a despărțit de Verlaine, la 20 de ani, a părăsit poezia și Franța pentru a face comerț cu arme în Abisinia? Cum s-ar putea citi cărțile lui Orwell dacă nu am ști că a luptat în Războiul din Spania, dar tot acolo a cunoscut și înțeles rădăcinile malefice ale dezumanizării și alienării totalitarismului comunist, transpuse în romanul „1984"? Exemplele pot fi continuate. Arta nu poate fi morală sau imorală, – arta nu se realizează cu bune intenții – dar nu este posibil să facem abstracție de raportul dintre creator și creație. „Primatul esteticului" nu este altceva decît o strategie prin care se încearcă în mod ipocrit ascunderea compromisurilor pe care le-au făcut unii scriitori cu Puterea dinainte și după '90. Deci! Să începem cu… începutul, adică cu „autorul" și apoi să trecem la „operă". Vă propun un dialog care nu are un plan stabilit* a priori *dar care, sper, se va structura pe măsură ce vom înainta în discuția noastră…Sînteți un scriitor cunoscut și afirmat: romancier, scenarist, eseist, dramaturg, publicist, fotograf… Ați avut succes în România și în Franța și ați luat mai multe premii și „titluri onorifice" în țară și Occident. Ați debutat cu romanul „Ultimii" în 1970. Cum ați putea să vă definiți pe scurt, acum, după ce au trecut 34 de ani de cînd ați hotărît să fiți scriitor?*

Bujor Nedelcovici: Sînt un „scriptor" sau un „scrib" care a scris peste douăzeci de volume și acum privesc în urmă trecutul – zîmbind – pentru a vedea *dacă* și *cum* viața s-a transformat în destin.

S. G.: *Cum vă explicați destinul în perspectiva cărților?*

B.N.: La „vîrsta maturității în gîndire"[1] omul nu este decît trecutul său și cînd privește în urmă vede o frînghie – cu mai multe noduri – care traversează o prăpastie. El este un funambul! Dar și un *„funambulesque"*, adică un acrobat, ciudat și bizar. În fiecare clipă poate să se prăbușească în vid. Am fost un echilibrist care a trăit alternanța dintre șansă și neșansă, perseverență și abandon, deznădejde și nădejde, umilință și revoltă, frică și curaj… toate strînse în nodurile pe care le-am legat pe frînghia ce traversa o prăpastie – în care am privit uneori abisul – și astfel nodurile s-au transformat în destin. Au dobîndit un sens, au cîștigat o semnificație, un simbol și acum pot să spun: „Iată cine am fost!", „Iată cine sînt!" Frînghia este traseul de-o viață ce seamănă cu un șirag de mătănii – fiecare boabă o rugăciune – și care însumează *„Ce ai vrut tu să faci din viața ta"* și *„Ce a vrut să facă Dumnezeu din tine"*. Raportul dintre imanent și transcedent, dintre „aici" și „dincolo". Dacă a existat o coincidență dintre aceste două forțe înseamnă că nu ți-ai ratat viața și frînghia a fost bine legată prin nodurile ei. Dar să nu fim prea gravi de la început, pentru a nu ne pierde detașarea, ironia, autoironia și… chiar umorul…

S.G.: *Și totuși! Considerați că v-ați ratat viața?*

B.N.: Vreau să cred că nu l-am dezamăgit pe Dumnezeu…

S.G.: *De ce credeți asta?*

B.N.: Cu trecerea timpului, am dobîndit un zîmbet și o seninătate interioară: detașare, luciditate, ieșirea din contradicție și dualitate. Sînt fericit că am trăit așa cum am trăit. Am scris, deci… am trăit.

Sigur, am regrete, mustrări profunde de conștiință, păcate, am comis o serie de erori… nu am strigat cînd a fost cazul, nu m-am revoltat cînd a trebuit, nu mi-am achitat datoriile față de părinți și în special față de fratele meu… Am insomnii, coșmaruri, nu-mi găsesc nici o scuză sau iertare. Dar nu mi-am trădat vocația, adică scrisul, și am avut de-a lungul anilor…o oarecare onestitate, fidelitate, rigoare, spirit critic și autocritic exagerat, pînă la autoflagelare morală și spirituală *„Omul* nu poate fi liber decît acționînd contra propriei naturi", spunea Péguy. Sînt cel mai aprig dușman al propriului „Eu". Nu-mi iert nimic și nu îndrăznesc să vă mărturisesc din discreție despre penitențele mele decît că mă supun uneori la „proba tăcerii". Nu vorbesc zile întregi…

S.G.: *Despre ce erori și păcate este vorba?*

B.N.: Am luat viața și oamenii prea în serios și m-am angajat în acțiuni și lupte dinainte ratate! Eram încă de la început perdant! Nu luam situațiile și oamenii cum sînt, ci cum aș fi dorit să fie, chiar dacă ei nu valorau decît o ceapă degerată sau un cartof putrezit. Greșeală! Mare greșeală! Totuși, un scriitor trebuie să fie prezent în „Cetate", are o responsabilitate și nu poate să se retragă în „Turnul de fildeș". *„Ecrire, c'est agir"*, spunea François Mauriac. Bine-bine! Dar asta-i teorie care uneori trebuie pusă în practică. Numai în scris dobîndeam dreapta și egala măsură, relativitatea, luciditatea, ieșirea din tragic… Poate nimic nu este tragic dacă analizezi în perspectiva timpului. Romancierul trebuie să fie egal și drept cu toate personajele, fără simpatii și uri, numai așa poate să rivalizeze cu un demiurg terestru… Dar în viață uneori ne pierdem cumpătul și ori luăm lucrurile prea în serios…ori în glumă, deriziune, „haz de necaz" care toate împreună reprezintă superficialitate, lipsă de rigoare, stimă de sine și pentru ceilalți… „alteritate".

Și încă ceva! Am fost foarte „cuminte"… Nu este bine să fii tolerant cu intoleranții și să confunzi „mila creștinească" cu dreapta și justa judecată. Cîteodată este necesar să-i alungi pe cămătarii și geambașii spiritului din fața templului și să le spargi tarabele. Uneori este nevoie să fii „puțin nebun și să faci elogiul nebuniei", sau *„l'éloge de la colère"* împotriva creștinismului ambiant dominat de piață, comerț (epoca negustorilor) și de bani. Și eu am înnebunit de cîteva ori în viață, am fost un bun elev al lui Erasm[2] și Michel Foucault[3], dar nu despre acest aspect vreau să vă vorbesc acum. Într-o lume a concurenței, competiției și a luptei inegale din jungla socială, să nu știi cît prețuiești și să nu te afirmi „cu orice preț" este un mare defect. În mine sînt două…douăzeci de personaje. Cînd mă așez la masa de lucru, intru în concurență cu Balzac, Dostoievski și Flaubert. Cînd mă ridic de la masă, sînt un om oarecare. Nu este bine!

Nu am certitudini, în afara unor coloane de rezistență interioară, totul se află sub semnul îndoielii și al instabilității… Poate este un orgoliu răsturnat, sfidînd orgoliul orgolios și de proastă calitate. Nu știu! Oricum, trebuie să mă împac cu mine, cu umilitatea care nu înseamnă umilință, cu smerenia care nu înseamnă „a fi smerit" și poate undeva sînt mai fericit că îmi păstrez capul pe umeri, sînt lucid, îmi este străină aroganța megalomană și uneori pot să cobor zîmbind de pe crucea imaginară pe care o construiesc în fiecare noapte…

S.G.: *De cîte ori ați „înnebunit"?*

B.N.: Am fost nebun și… sînt nebun în continuare… Înțeleg nebunia ca o stare pe care o trăiești pentru a trece niște praguri, obstacole, lașități, temeri care în mod normal nu îndrăznești și nu ai curajul să le depășești. Nebunia pentru mine este o probă inițiatică de maximă intensitate… riscul de a te arunca într-un rîu fără să știi să înoți… Cine n-a fost nebun de cîteva ori în viață, înseamnă că a pierdut multe ocazii de cunoaștere și afirmare de sine…

S.G.: *Explicați?…*

B.N.: Nu este vorba de o nebunie patologică. Este o nebunie asumată lucid sau o schizofrenie senină… Nebunia este ieșirea dintr-un cadru normal, formal și schematic… Dar ce este normal? Nebunia este cheia adevărului nostru pentru că prin ea accedem la „eul ascuns" și ne transformăm într-un subiect de conștiință și cunoaștere. În perioada cînd am scris romane îmi puneam deseori întrebarea: *„Cine vorbește în mine?" „De ce vrea personajul să iau creionul și să scriu ce-mi spune?" „Cînd auzi voici,* era de părere Paul Valéry, *este primul pas spre schizofrenie"*. *„Schizo"* împarți, *„phren"* spirit; împărțit între autor și personaj. Prin romanele pe care le-am scris, am încercat să iau act de propria subiectivitate, dar în special să înțeleg în ce lume m-am născut, am crescut și m-am format: timpul și spațiul istoric. Era o conștiință tragico-istorică ridicată la rangul de generalitate și redată prin mijloace specifice artei: imaginație, inspirație, construcția unei altei lumi decît cea pămînteană, dar care este posibilă, cum spune Aristotel. Nu era vorba de o cunoaștere logică sau rațională, ci de o percepție transfigurată artistic – izvorîtă din realitate – ce ajungea la metaforă, alegorie, parabolă sau mit. După ce am depășit nevoia de a cunoaște culpabilitatea fără culpă și înțelege de ce sînt vinovat sau nevinovat, am dat o raită prin diverse domenii (roman mozaic, roman fals polițist, roman erotic, roman eseu), am părăsit parțial romanul și am încercat să mă apropii de conștiința critică și responsabilă *pentru și în numele celorlalți* care nu aveau dreptul și accesul la cuvîntul scris public – dreptul de a striga în gura mare – și care pentru mine a reprezentat eseul, publicistica (polemica), politica exercitată prin mijloacele specifice unui scriitor.

S.G.: *Mai corect… De ce ați spus că sînteți și ați fost nebun?*

B.N.: Cum să nu fii nebun cînd vrei să debutezi cu un roman (*Ultimii*) cînd nimeni nu-ți spune cum se scrie un roman și cînd timp de 12 ani am lucrat – la munca de reeducare – ca încărcător de materiale pe diverse șantiere? Cum să-ți iei riscul de a fi scriitor, cînd poate a doua zi nu ai ce mînca? Cum să nu fii nebun dacă nu te integrezi „în spiritul epocii", vrei să-l contrazici – să fii cu adevărat liber – și să nu iei în considerație cenzura interioară și exterioară? Cum să nu fii nebun cînd trimiți pe căi clandestine – fapt absolut interzis și pedepsit prin lege - în Franța un roman, *Al doilea mesager*, care a fost refuzat de două edituri din țară și publicat ulterior la Paris?

Cum să nu fii nebun dacă la 50 de ani pleci în exil fără o meserie concretă sau cu meseria de…scriitor? Și cu o singură condiție: să rămîn scriitor la Paris, dacă nu, să mă întorc acasă…

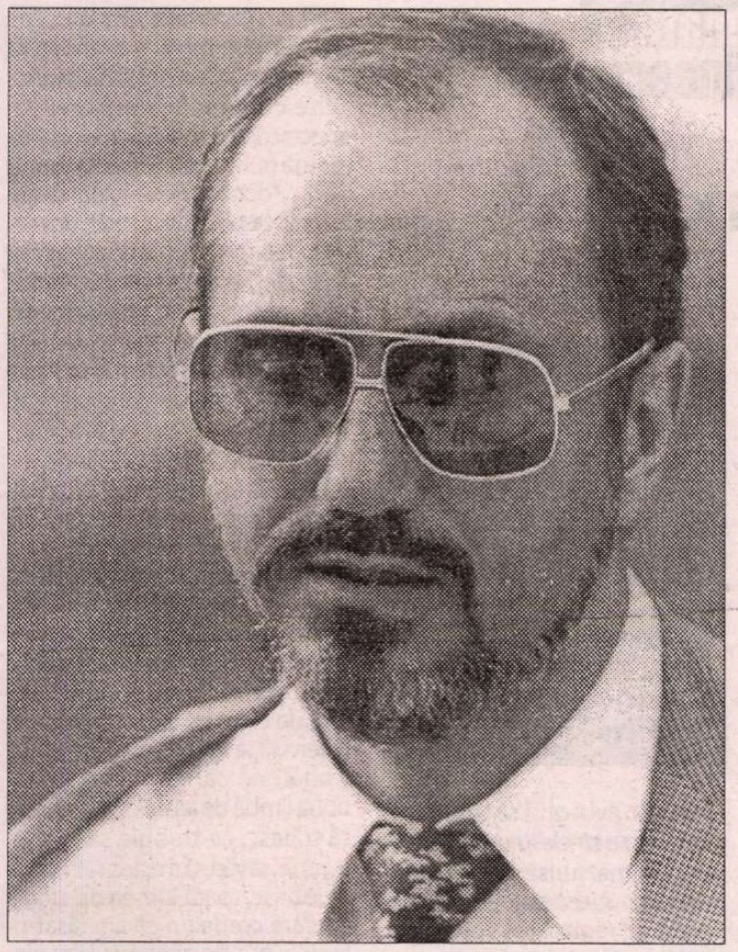
S.G.: *Totuși… Nu cumva este o percepție subiectivă și exagerată?*

B.N.: Am probe! Am martori! Spun toate acestea cu autoironie și cu un zîmbet amuzat… chiar foarte amuzat. În primele luni, cînd am sosit la Paris, am lucrat ca portar de noapte la un mare imobil din Avenue Montaigne. Acolo am continuat să scriu romanul început în România: *Dimineața unui miracol*. Într-o noapte, colegul Pierre, văzînd că nu sînt acomodat cu serviciul și scriu mereu ceva într-un caiet, m-a întrebat de ce mă aflu acolo pentru că n-ar fi locul meu… În puține cuvinte, i-am explicat, apoi a zis: *„Cum? Ai lăsat totul: casă, familie, prieteni, cărți pentru ideea de libertate?! Tu ești cu adevărat nebun!"* și a ridicat mîna, a dus-o la cap și și-a răsucit indexul la tîmplă. În clipa aceea am avut senzația acută că într-adevărat am fost nebun pentru că numai un om care și-a pierdut mințile s-ar fi aruncat în această aventură și s-ar afla într-o noapte în cabina unui garaj, scriind un roman…

Cum să nu fii nebun dacă ai considerat că după aproape o jumătate de secol se va schimba ceva în conștiința intelectualilor – sînt și excepții – și că transformarea se va face nu numai la nivel economic și de piață liberă? Cum să nu fii nebun să pledezi timp de 15 ani pentru tradiție, trecut, dreptul și obligația la memorie, iertare și – în cele din urmă – la uitare? *„Cine deține trecutul, deține prezentul și viitorul"*, spunea Orwell. Afirmație valabilă și pentru prezent. „Ei" dețin trecutul și tot „ei" dețin prezentul și sînt la putere…

S.G.: *Aș vrea să-mi dați cîteva exemple?*

B.N.: Am cerut printr-un articol ca „scriitorii de curte" să fie… nu condamnați, ci dezavuați pentru a se face o deosebire dintre „ei" și „noi". Articolul a fost refuzat de o revistă foarte cunoscută. Și iată acum liderii culturali sînt Adrian Păunescu și Vadim Tudor. I-am propus fostului



Președinte al Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici, să construiască un monument sau să facă o placă comemorativă în amintirea scriitorilor care au fost arestați, condamnați sau au murit în închisorile comuniste din '45 pînă în '89: Mircea Vulcănescu, Gh. Brătianu și alții. M-a purtat cu vorba vreo trei ani, apoi am înțeles că nu vrea, chiar dacă m-am oferit să suport cheltuielile... Am propus Televiziunii să facă un film intitulat: *Minciuna în comunism* care numai după cîteva episoade s-a întrerupt fără nici o explicație. S-a promis o revizuire, o „recitire", o reconsiderare a valorilor literare după 1944. Cu puține excepții, criticii nu s-au întors în trecutul care se dovedește că... nu mai trece. Valorile și ierarhiile dominante dinainte de '90 sînt și acum neclintite de pe piedestalul lor. Mi s-au dat numeroase explicații: transformarea mentalităților, conștiințelor și atitudinilor revin puterii politice sau istoricilor. Dar noi... fiecare dintre noi, nu avem o responsabilitate la nivel individual? Cum să nu fii nebun dacă îți imaginezi că citind dosarul de Securitate și scriind un eseu (*Un Tigru de hîrtie*) se va face o dezbatere publică cu tema: „Scriitorul și Securitatea". Am propus revistei *22*, dar m-a refuzat. Mai mult, majoritatea celor care au citit cartea s-au oprit la capitolul informatorilor, fără să se intereseze *cine* și *de ce* au format toată această rețea pe care s-a construit piramida puterii. Sînt privit cu indulgența celui care este lipsit de spiritul realității și mi se spune deseori: *„Hai! Lasă. Pe cine mai interesează informatorii? Nu știi că și în Franța a fost la fel."*?

Uneori mă simt ca un elefant într-o vitrină cu bibelouri pe care le sparg din neatenție. Bibelourile sînt false! Și eu le sparg chiar dacă sînt considerat un elefant nebun! Și dacă fiecare dintre noi – cu puterile lui – ar fi făcut puțin curat în fața ușii, nu cumva acum nu ne-am fi găsit cu toată această mizerie în casă, pe stradă și în viața publică? Ne plîngem și ne văităm mereu! Așteptăm pe alții să ne facă treburile noastre și dăm vina pe...capra vecinilor. Și atunci de ce ne întrebăm că în alegerile din 2004 sînt candidați la președinție doi comuniști care au fost precedați de alți comuniști? Se vorbește de neo-comuniști, de cripto-comuniști sau o „restaurație". Nu! Sînt vechii și actualii comuniști care au aparținut nomenclaturii, adaptați la economia de piață, liberalism și corupție. Și iată că pe bună dreptate, consider că *„am fost și sînt un nebun incurabil"*... Dar fiecare cu nebunia lui...

S.G.: *Puteți să-mi dați cîteva exemple de „lupte pierdute dinainte" în care v-ați angajat?*

B.N.: Mă certam cu un milițian pentru o nedreptate, chiar dacă știam că el este o rotiță dintr-un mecanism care nu făcea decît să execute un ordin. Nu acceptam indiferența și impertinența unui funcționar și într-o zi am fluierat – cu două degete băgate în gură – într-o bancă, atunci cînd o salariată mi-a închis în față geamul ghișeului. Am fost dus la miliție... O spontaneitate morală – îmi spuneam eu –, dar care nu avea nici un efect atunci cînd ceilalți nu știau ce reprezintă inadmisibilul, insuportabilul și nici ce este moral sau imoral. Sînt împrejurări în care este inutil să-i aperi pe ceilalți pentru că nu vor să fie apărați și ei cred că dorești numai să încurci lucrurile.

Aș putea să vă dau și alte exemple, unul dintre ele l-am descris în *Al doilea mesager*, în capitolul care se petrece în piața de legume și fructe. Uneori este necesar să-i lași pe oameni să doarmă și să-și continue drumul încolonați și tăcuți mai departe. Nu este bine să fluieri în catedralele comuniste și să tulburi liturghiile supunerii predicate de la amvon de preoții care ascundeau sub veșminte hainele albastre ale Securității!

Prin '85, am cerut la Uniunea Scriitorilor, Președintelui Dumitru Radu Popescu, să intervină pentru obținerea unei audiențe la Petre Enache, Secretarul cu propaganda de la Comitetul Central. Se uita la mine cu ochii holbați de parcă avea în fața lui un om care își pierduse mințile. Nu a fost posibil să-l conving că aveam ceva de spus... în numele meu, dar și în numele lor. Deci, de la cel mai de jos „apărător al ordinei publice", adică milițianul, și pînă la cel mai înalt grad în ierarhia politică, drumurile erau blocate. Inaccesibile!... Și eu știam prea bine acest lucru, dar nu înțelegeam ce diavol mă îndemna să mă lupt cu...morile de vînt? Să-mi sparg capul de un zid care știam că nu va ceda și n-aș fi putut să trec dincolo... Am văzut, totuși, un film intitulat: *Omul care trece prin zid*... Mult timp n-am fost de acord că trebuie să știi *unde, cînd* și *către cine* trebuie să-ți strigi adevărul. E bine că am înțeles mai tîrziu...decît niciodată. Și nici acum n-am încetat să-mi lovesc capul de un zid... nu zidul din China, nici zidul Liniei Maginot, nici zidul Berlinului care despărțea cele două Germanii, nici zidul care se construiește acum în Israel, ci... un „zid interior" care uneori cedează și văd cărămizile desprinzîndu-se și căzînd la picioarele mele...

S.G.: *Spuneați la început că odată cu trecerea timpului ați obținut o seninătate interioară: detașare, ieșirea din contradicție și dualitate... Oare nu se contrazic toate aceste afirmații cu faptul că... „ați fost și sînteți nebun"?*

B.N.: Inițial, romanul *Al doilea mesager*, s-a intitulat *„Ereticul îmblînzit"*. Acum, cu trecerea timpului, am devenit un eretic neîmblînzit, un iconoclast, un nonconformist și neîncadrat în ierarhiile politico-sociale actuale... La București nu am avut în trecut nici o funcție... La Paris lucrez pentru revista „Esprit", iar la București sînt... scriitor. Două eleve de la Liceul „I.L. Caragiale" din Ploiești mi-au luat un interviu intitulat: „Un scriitor incomod". Cred că este exact ceea ce mă definește...

A vorbi despre rațiune, logos, cauzalitate, justiție ar însemna să vorbim despre frînghie în casa spînzuratului care nu s-a sinucis, ci... a fost ucis. Trăim într-o lume schizofrenică, grotescă, o lume de saltimbanci și clovni care își arogă dreptul de a vorbi în numele nostru. Einstein are o fotografie cu limba scoasă. Cred că este simbolul acestei lumi în care nu poți decît să dai cu tifla...

S.G.: *Vorbeați despre posibila contradicție dintre seninătate și nebunie!*

B.N.: Da... Nu mă interesează evenimentul-scandal cotidian, nu mă implic în istoria zilnică, mă preocupă perioada scurtă sau lungă a istoriei în care se manifestă ciclurile timpului... Istoria nu are sens și nu merită nici să căutăm „sensul non-sensului". Ciclul istoric – mare sau mic – are sens, dar nu ne este accesibil. Cercul are sens. „Mandala" (imaginea lumii, a cosmosului și reprezentarea puterii divine) are semnificație și sens, dar numai pentru anumite persoane: aleșii spiritului. Istoria se mai explică și printr-o continuă mișcare care basculează între un Infern urmat de o Renaștere, o Renaștere urmată de un alt Infern...și așa mai departe. Mă preocupă filosofia istoriei, a artei, teologia și mistica. *Coincidentia oppozitorum*. Ceea ce coincide se opune și ceea ce se opune coincide. Totul tinde spre *Unul* despre care vorbea Plotin. Răul este necesar și face parte din natura obiectivă și subiectivă pentru o alternanță firească cu Binele. Poate Iuda a fost necesar pentru ca Hristos să se urce pe cruce întru iertarea păcatelor noastre. Dar să nu uităm că Iuda, după ce a primit treizeci de talanți pentru trădare, s-a spînzurat...

S.G.: *Vă rog să continuați, simt că mai aveți ceva să spuneți...*

B.N.: N-aș vrea să ne lansăm în raționamente prea complicate și abstracte...

S.G.: *Insist... Vă rog...*

B.N.: După ce un filosof a declarat că *Dumnezeu a murit*, Kirilov (*Demonii*) a spus: *Dacă Dumnezeu a murit, eu sînt Dumnezeu*. În clipa aceea Omul a murit. Este cea mai zguduitoare constatare! Omul a murit deoarece nu s-a mai raportat la nimeni. A devenit singur în libertatea lui nelimitată și n-a știut ce să facă cu ea. *Voința suverană absolut liberă*, spunea Kirilov. Omul s-a trezit peste noapte liber dar singur. A privit în jurul lui lumea obiectivă și s-ar fi agățat de orice ar fi putut să-l salveze. A strîns în mîini...materia! Nu și-a mai ridicat ochii spre cer și a rămas în propria lui nimicnicie și însingurare. Totul pe orizontală. Nimic pe verticală. Totul „aici". Nimic „dincolo"... chiar dacă nu avem certitudinea unui „au dèla". Omul este mort din propria lui voință liberă, solitudine și deșertăciune... Dacă totul se oprește aici, este inutil și absurd – teoria absurdului a făcut ravagii – să continuăm și să ne găsim refugii în tot felul de acțiuni efemere. Omul autentic spiritual și celest a murit. A rămas omul terestru, liber și trist în căutarea unei fericiri inaccesibile... Să nu uităm, Kirilov și-a pus capăt zilelor, tocmai pentru a demonstra celorlalți voința lui liberă prin cea mai înaltă manifestare: sinuciderea... Nu spun nimic nou, însă trebuie să ne amintim de fiecare dată cînd avem ocazia... Dar să ne oprim aici... ■

---

[1] „La Force de l'age", Simone de Beauvoir, Ed. Gallimard, 1989.

[2] „Elogiul nebunei", Ed. Robert Laffont, 1992.

[3] „Istoria nebunei", Ed. Plon, 1961.

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ

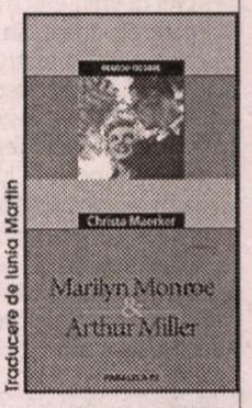
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *PERECHI CELEBRE*

Carola Stern
Isadora Duncan & Serghei Esenin

Traducere de Herta Spuhn

format 10 x 18, 184 p., 90.000 lei

Christa Maerker
Marilyn Monroe & Arthur Miller



Traducere de Iunia Martin

format 10 x 18, 192 p., 90.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

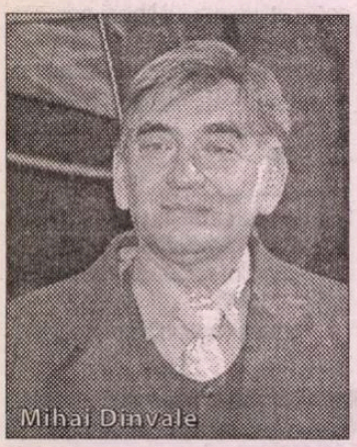
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

cronica dramatică
de Marina Constantinescu

Șomeri de lux

Poate fi un nou concept. Și chiar este deja prin lume. La noi, oamenii de lux sînt recenți, abia făcuți, radiind de fericire, descoperind valențele răsfățului și voluptatea huzurului. Încă sînt în extaz, iar agonia nu încape în forme ale imaginației. Alăturarea celor două cuvinte poate părea o aiureală absolută în această ascensiune nemaipomenită. Perspectiva mai sus amintită este, deocamdată, ficțiune cosmarescă, ceasul rău, pisica neagră. Cei mai mulți nici nu și-o pot vizualiza, nu pot să-și închipuie că li s-ar putea suprapune destinului strălucitor, tangibil doar succesului. *Top Dogs* (*Șomeri de lux*) este o piesă scrisă în 1997 de elvețianul Urs Widmer, o piesă care aduce brutal în viața noastră acest subiect. Un text care ar părea că ține de registrul absurd tratează extrem de firesc, de direct, cu șabloanele de rigoare punctate și recognoscibile, cu suferința aferentă la vedere, prăbușirea micilor imperii. *Top Dogs* este un scurt tratat despre metamorfozarea imposibilului în posibil, despre eșecul la casele mari, despre ipocrizie, despre identitate și pierderea ei în cel mai grăbit și alienat dintre

Valeria Seciu

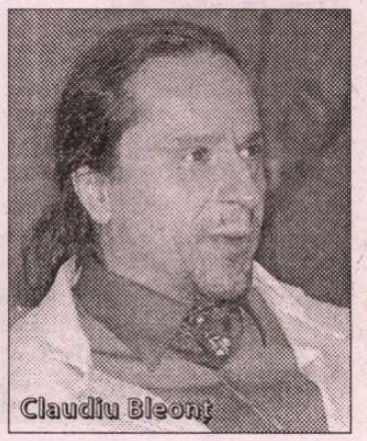

Mihai Dinvale

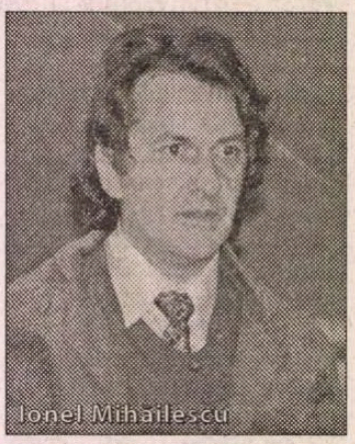
secole, cel al douăzeci-și-unulea.

Și este primul spectacol al celui de-al doilea teatru independent din România, care tocmai s-a născut ca să ne reamintească că teatrul face parte din cetate, din noi înșine. Cu orice preț. Că teatrul este un organism viu, legat direct, însă, de societatea în care viețuiește. Mergînd într-o seară spre noul Teatru ARCA cu sediul în podul Clubului La Scena, m-am gîndit că foarte, foarte încet se produce o dezosificare a peisajului teatral, în sensul ivirii timide, ce-i drept, a spațiilor private care se ocupă cu producția, finanțarea și punerea în scenă a spectacolelor.

Teatrul ARCA: *Top Dogs* de Urs Widmer. Regia: Theo Herghelegiu. Scenografia: Andu Dumitrescu. Coregrafia: Silvia Călin. Muzica originală: Dragoș Alexandru. Distribuția: Valeria Seciu, Victor Rebengiuc, Claudiu Bleonț, Ionel Mihăilescu, Șerban Ionescu, Mihai Dinvale, Ozana Oancea.

În orice altă capitală europeană, ca să nu coborîm nivelul spre alte tipologii de orașe, turistul, băștinașul, specialistul sau îndrăgostitul de teatru pur și simplu este copleșit la propriu de numărul manifestațiunilor teatrale într-o varietate, și ea năucitoare, de teatre mici sau mai mari, particulare. Ai nevoie de un ghid suplimentar, de informații, de site care să cearnă oferta. Nu e chip să te plictisești, să nu găsești ce te interesează sau ce te amuză, ceva sofisticat, elitist sau dimpotrivă, comercial, superficial. La noi, se discută de ani întregi înfierbîntat despre fenomenul teatral underground, alternativ, de subsol sau de mansardă, se incing șuete și polemici, ni se pare că am întors planeta invers, că aici s-a născut diversitatea teatrală și estetică, că aici mustește de talente, că sînt zeci de teatre private care își pun la bătaie propunerile și inițiativele, că nu mai trebuie să existe nimic altceva în cer și pe pămînt, forțînd, astfel, nașterile normale. La noi, din cele două, trei încercări pe care le cunosc, a rezistat doar Teatrul Act cu sediul său din Calea Victoriei, în măruntaiele Bucureștiului, cum îmi place mie să spun. Acolo continuă în modul cel mai natural să se joace spectacole normale, să se definească un chip, o direcție, un tip de propunere, de ținută, un tip de abordare, de rostire. Este în continuare un loc minunat – iată că minunile țin, uneori, și ani – binecuvîntat, care se ferește de șabloane. De orice fel ar fi să fie ele. Sau dacă se ivesc, ele sînt de grabă izgonite, ameliorate, îmblînzite. Teatrul ARCA, pe care îl salut, pare să aibă șansele unei supraviețuiri mai îndelungate decît celelalte meteorice edificii. Dacă ar fi așa, am ajunge abia la cifra DOI. Al doilea teatru privat din țărișoară. Puțintel, aș îndrăzni să murmur. Asta doar dacă n-aș cunoaște breasla. Cum o cunosc prea bine, mă abțin de la comentarii și-mi alimentez visele și speranțele că vom învăța să numărăm și mai departe, și mai repede. Teatrul ARCA se află într-un pod mansardat

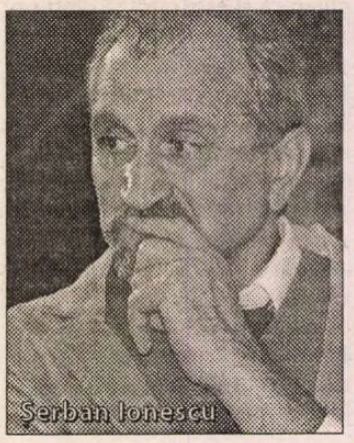

Claudiu Bleonț


Ionel Mihăilescu

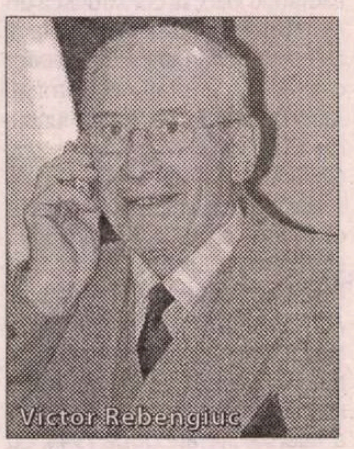
special pentru astfel de întîmplări. Deasupra mai este doar cerul. Dedesubt, ca peste tot în lumea asta, un fel de bistro, cu bar, cu încăperi destule, astfel încît intimitatea să nu fie de grabă alungată. Se poate întîmpla să stai lînga masa protagoniștilor, să ciocnești un pahar și să discuți despre teatru, despre ce ai văzut, despre tine, despre ei, despre lume. Și să te crezi la Paris! Un nou tip de dialog, de contact, atît de firesc prin alte părți, atît de viciat la noi. Clubul La Scena este de fapt o casă boierească, adevărată, mare, spațioasă, generoasă cu volumele și dimensiunile, așezată la răspîntia străzii Mîntuleasa cu Calea Călărașilor. Am intrat de cîteva ori și înainte, cînd găzduia mici spectacole teatrale asezonate cu atmosfera de bar. Nu m-am rătăcit niciodată și nu m-am întîlnit nici măcar din întîmplare cu Gavrilescu. Asta poate și pentru că nu mai circul cu tramvaiul.

Ca la orice început, am avut emoții cînd am fost să văd *Top Dogs*. Am avut grijă să pășesc cu dreptul, spre binele tuturor. Citisem textul și mărturisesc că nu mă revărsasem de entuziasm. Decupajul operat de regizoarea Theo Herghelegiu mi se pare că a găsit traseul cel mai percutant, mai dinamic și mai direct pentru problematica de acolo. Interpretarea ei mi-a apropiat și piesa, și spectacolul, care mi se pare important, ca etapă, pentru ea. Întîlnirea cu mari actori i-a subtilizat discursul. Cred că trăiește pentru prima oară o astfel de întîlnire-experiență majoră pentru un regizor, pentru un artist. Fără nici un dubiu, distribuția este miza, în jurul ei se strînge totul, este ca o cremă savuroasă, o cremă care te lasă să-i simți pe cerul gurii delicatele-i ingrediente: Valeria Seciu, Victor Rebengiuc, Ionel Mihăilescu, Claudiu Bleonț, Mihai Dinvale, Șerban Ionescu, Ozana Oancea. Fiecare în formă, deschis acestui tip de sondare umană, de privire în interior, în meandrele succesului și în aburii înfrîngerii. Verva distribuției stă în verva fiecăruia. În relațiile dintre ei, în relațiile lor cu propriile monologuri. De cînd ajungi în pod, puțin năuc de spațiul care se învîrte pe scări și se strîmtorează, dai nas în nas cu actorii, îmbrăcați de scenă, dar, bizar, cu chef de vorbă, cu aparte-uri, te invită

Ozana Oancea


Șerban Ionescu

înăuntru, te conduc pînă la loc, fac conversație privată, zîmbesc, îți fac cu ochiul. Nici nu-ți dai seama bine cînd începe propriu-zis spectacolul, pentru că personajele poartă numele actorilor. "Doamna Seciu", "domnul Rebengiuc" devin, treptat, cazuri, povești, ratări, drame. Totul este pe muchie de cuțit, între rîs și plîns, ambele în hohote, între gloria absolută și ratarea absolută, la limita dintre genialitate și imbecilitate. Se rostesc și se învîrt pe scenă, în spațiul îngust, mai degrabă desfășurat pe lungime, ca o frontieră, clișeele din viața de zi cu zi, viața modernă, mondenă, occidentală, *cool* în care trăim. Rețetele de izbîndă și succes, de comportament, de adresare, gesturi, haine, machiaj, privirile realității, ritmul alert, sufocant. De care ne lovim toți. Mi se face pielea găină. Toate clișeele și reziduurile de care fug, de care mă ascund, pe care încerc să le înțeleg și nu pot, toți tipii *cool* care îmi explică în noua limbă de lemn cum trebuie să trăiesc, ce trebuie să fac, să cumpăr, să văd, să mestec, să îmbrac, să iubesc, toată lumea de afară, pe care credeam că am lăsat-o la ușă, era pe scenă și bîntuia personajele din fața mea. Accentul


Victor Rebengiuc

de umor și de ironie pus de Theo Herghelegiu cred că este binevenit și bine dozat. Este, într-un fel, cheia cu care deschide acest text al vibrațiilor prezentului. Șapte actori, șapte nume, șapte povești, șapte personaje, șapte energii, șapte spovedanii. Diferite. Prinse în scaune-insectare-diorame făcute de scenograful Andu Dumitrescu. Doar șapte teme, relevante, din miile care ne populează. Aș fi simțit nevoia accentuării unui contrapunct mai puternic, ca o ruptură, atunci cînd măștile cad și limba de lemn se usucă, atunci cînd fiecare își mărturisește eșecul și consecințele lui, atunci cînd dramele personale iau locul șabloanelor, atunci cînd fiecare își strigă ființa și neputințele.

Cocoțați-vă cîndva, într-o seară, în podul unei case boierești de pe strada Mîntuleasa, colț cu Calea Călărași! Oameni de lux, oameni recenți, moderni, oricum, ai zilelor noastre. Veți înțelege ce dar minunat a primit regizoarea Theo Herghelegiu! ■

cronica filmului
de Alexandra Olivotto

Proaspetele delicatese

Spre marea mea bucurie, anul cinematografic a debutat în forță. Vizitele mele la magazinul de unde închiriez filme au început să merite efortul motor investit. Și mersul la cinema se dovedește ceva mai productiv, pe marile ecrane începând să aterizeze lungmetrajele distinse cu Globuri de Aur. Dar, despre acestea în episodul următor. Destule „bunătăți" pentru a nu mai sta pe jar întrebându-mă dacă am despre ce scrie.

La noutăți video, primul care mi-a sărit în ochi și mai apoi în mâini a fost cel intitulat *Tinerețe* și regizat de Larry Clark (foarte cunoscut ca fotograf) . Are și de ce să fie controversat. Ideea că poți fi infectat cu SIDA din momentul începerii vieții sexuale m-a speriat mai rău decât tot chinul bolii descris în detaliu în piesa/mini-serialul *Îngeri în America*. Acolo, lirismul și halucinațiile sugerau – e drept, oblic – speranța unei redempțiuni. Se murea poetic. Or, filmul lui Clark se situează la extrema opusă. E la fel de crud ca un ficat de porc agățat în vitrina unei măcelării. A nu se citi „ne-elaborat". A fost nevoie de mult efort regizoral pentru ca lungmetrajul să dea o impresie atât de violentă. De altfel, se filmează în stilul cinema *vérité*. Regizorul, debutant la cincizeci-și-doi de ani, vede acest film ca pe un semnal de alarmă.

Filmul povestește viața unor adolescenți din timpul unei zile. Începutul e de-a dreptul plictisitor, vezi o scenă de sex între un adolescent și o puștoaică de doisprezece ani, apoi asculți banalități obscene debitate cu virulența specifică vârstei. Apoi șocul (pe care nimic nu ți-l anticipează): unul dintre ei, Telly (Leo Fitzpatrick), mai exact cel amator de virgine, e seropozitiv, nu știe, și împrăștie boala în jur ca o fântână arteziană. Brusc, scena de debut devine tragică.

Dialogul e adesea dezgustător, și nu doar prin obscenitate – paradoxal, e o creație a unei minți de nouăsprezece ani (Harmony Korine). E clar că acest film se vrea o contrapondere a celor hollywoodiene cu și despre adolescenți, oribil de dulcege. Surprinzător însă e că cele două genuri, aparent opuse, se întâlnesc într-un punct: natura umană ciuntită. Adolescenții hollywoodieni fac greșeli, dar au o morală clară care îi cenzurează; nu sunt niciodată vicioși fără motiv, au scuze. Tinerii hollywoodieni au mereu adulți în preajmă, adulți care adesea îi monitorizează într-un fel sau altul. În lungmetrajul de față, adolescenții sunt filmați izolați într-o lume a lor, cu care adulții nu au aproape nici un contact. Tinerii lui Clark sunt animalizați, nu fac decât rău, iar conștiința le e absentă, ceea ce nu se explică prin nimic (traume, sărăcie, abuzuri). Ambele tipuri de personaje sunt fundături, pentru că le e imposibil să se dezvolte într-o altă direcție, au destinul scris pe frunte din primul cadru în care apar. Or, aceasta e problema, nu numai că sutura e împiedicată din start, dar ajunge imposibil să fii înduioșat de personaje atât de lipsite de umanitate. Tragismul există, dar nu mai contează (pentru spectator) soarta acestui adolescent. Ba, te gândești chiar că, măcar mort, Telly nu ar mai contamina pe nimeni...

Tot la noutăți video, am găsit un film intitulat *Culoarea minciunii*. Titlul original e *The Human Stain*, după romanul omonim de Philip Roth. Evident, nu pot suprima o înțepătură la adresa traducătorilor, care deformează în așa hal titlurile: ce or fi avut cu *Pata umană*? Nici al treilea lungmetraj despre care voi vorbi n-a scăpat de această năpastă: *Dirty Pretty Things* s-a tradus prin insipidul *Viața în Londra*. Dar ce să le faci...

Oricum m-a entuziasmat ideea de a vedea un roman de Philip Roth ecranizat, numele lui fiind o garanție a originalității poveștii. Plus Nicole Kidman, Anthony Hopkins și Ed Harris în distribuție. N-am rămas deziluzionată după vizionare, dar era ceva ce nu mergea în acest film. Cumva nu se adună într-un întreg coerent, de parcă toate elementele filmului s-ar dezvolta în direcții diferite.

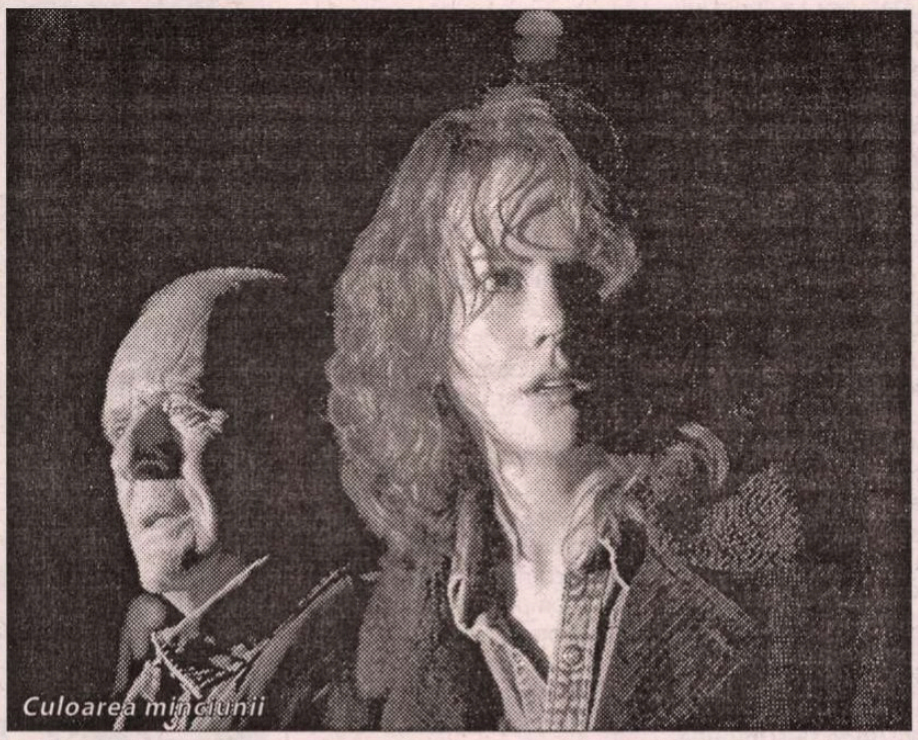
Povestea sună așa: un profesor evreu de literatură clasică numit Coleman Silk (Anthony Hopkins) e concediat pentru că a folosit un cuvânt al cărui sens secundar era „cioroi". La ceva timp după moartea soției lui, el începe două relații: una de prietenie cu scriitorul Nathan Zuckerman (Gary Sinise) și una amoroasă cu o muncitoare de la fermă (Nicole Kidman). Nu trebuie să aștepți mult până să afli marele secret al lui Coleman: e de fapt nu evreu, ci negru! Întrebarea care persistă – și la care filmul nu răspunde – e de ce se dă drept evreu?! Bun, că, având tenul deschis, minte în legătură cu rasa sa e de înțeles, din cauza discriminării. Dar de ce, negând apartenența la o minoritate, să pretinzi că faci parte din alta? Nu era mai simplu să se prefacă majoritar, adică american get-beget?

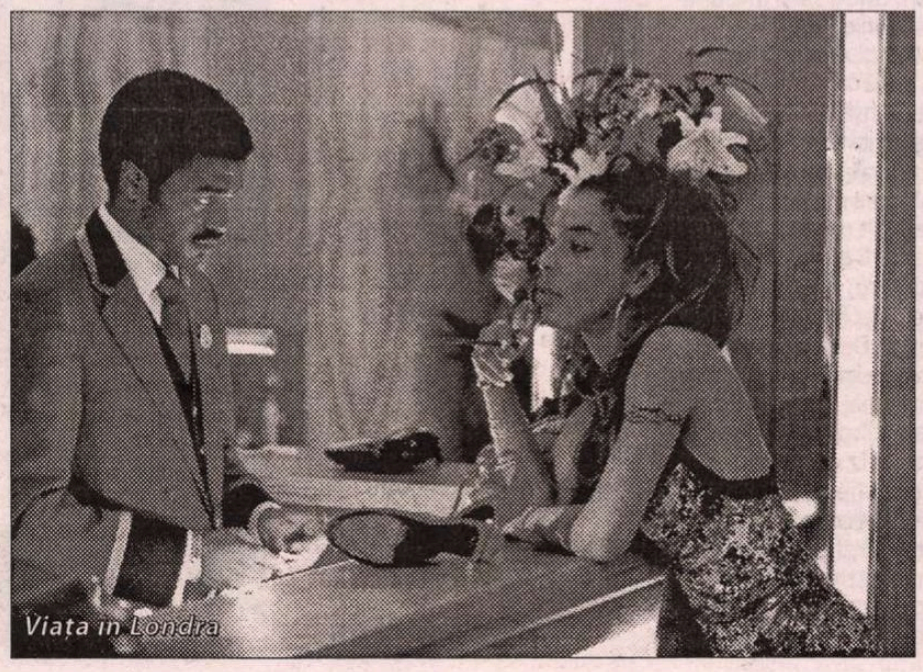
Deja se văd falii narative... Faptul că spectatorul află secretul care apoi îi e revelat în final prietenului lui Coleman nu e o decizie înțeleaptă, sfârșitul nemaiaducând nici o surpriză. Flashbackurile nu sunt motivate totdeauna, uneori irump din senin. Mai mult, actorii principali joacă roluri împotriva fizicului lor. Anthony Hopkins, negru? Nicole Kidman, mulgătoare de vaci și femeie de serviciu? Nu se potrivește descrierii din romanul lui Roth: „față osoasă inexpresivă". Oricâte tatuaje i-ar pune și oricât i-ar poci mâinile, cu greu îți vine a crede...

La care se adaugă faptul că Roth e un romancier acru și acut, pe când regizorul Robert Benton vede lumea într-un fel mai afabil și îngăduitor. Roth aruncă săgeți în toate părțile, iar în film supraviețuiește doar una: cea care țintește corectitudinea politică, în general un concept relativ plictisitor și oprimant pentru scriitori. În plus, mediul academic e cel ce exacerbează până la absurd corectitudinea politică.

Filmul e neîncheagat fără a fi un eșec. Dar dacă-l vedeți după lungmetrajul *Viața în Londra*, s-ar putea să vi se pară un eșec. Renumitul regizor britanic Stephen Frears revine cu o poveste despre traficul de organe și imigranții ilegali – lumea cinefilă pare fascinată de această temă, exploatată și de filmul decretat cel mai bun de către Academia Europeană de Film. Lungmetrajul debordează de umor negru, suspens inteligent construit și comentariu politic/social subtil. Reușește să fie emoționant fără a trivializa și victimiza – cum era de așteptat – imigranții ilegali. Care sunt privați de orice statut, sunt cei ce nu există și de aceea pot fi exploatați, în cazuri extreme, pentru favoruri sexuale și pentru donații de organe în schimbul unui pașaport; care s-au obișnuit să vadă umilirea ca pe o rutină zilnică. Oricum, în metropola britanică ei sunt portarii, taximetriștii, chelnerii, cu alte cuvinte, oamenii utilizați de alți oameni la fel cum ai utiliza un bancomat. Cei a căror identitate e camuflată de serviciul pe care îl prestează. Aceasta e ideea pe care cinematografia perfect adecvată o redă, camera strecurându-se prin subsoluri, prin holuri prost luminate și locații sordide ale lumii „subterane" londoneze. Filmul lui Frears restaurează mediul de viață și umanitatea acestor personaje prin intermediul conștiinței lor morale pe care se încăpățânează s-o păstreze intactă chiar și când ar putea pierde totul din cauza ei. Acestui cineast remarcabil, melanjul de genuri pare să îi reușească de fiecare dată, iar acum îl folosește pentru a te lăsa să privești personajele din cât mai multe unghiuri cu putință.

Există și un contrast: regizorul a mai făcut filme despre străini dizlocați, indieni și pakistanezi, care încearcă să se adapteze la multiculturalismul așa-zis britanic (*Sammy and Rosie Get Laid* și *My Beautiful Laundrette*), dar acum protagoniștii săi s-au transformat în imigranți a căror existență depinde de cât de bine știu să rămână invizibili. Filmul are, pe lângă o distribuție execelentă, un scenariu economicos, bine articulat, cu răsturnări de situație neanticipate prin indicii. Un exemplu e chiar o scenă de la începutul filmului: Okwe (Chiwetel Ejiofor) găsește o inimă umană într-o toaletă a hotelului în care lucrează! ■


Culoarea minciunii

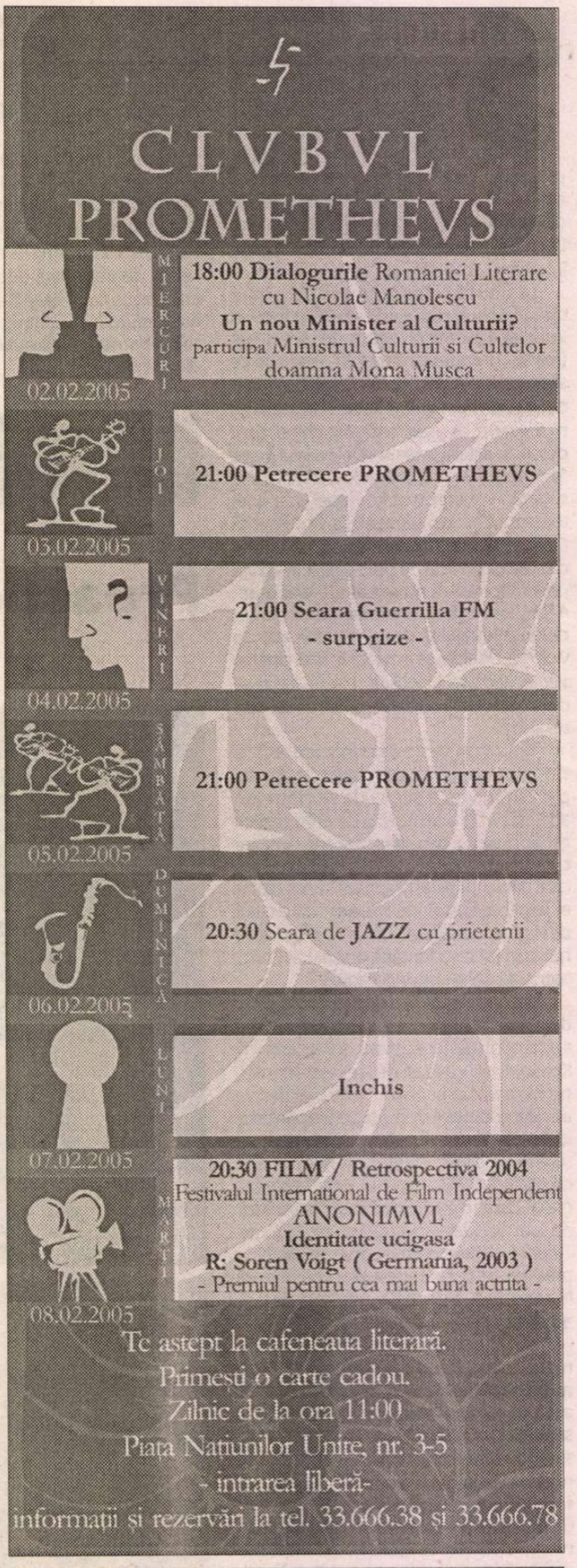

Viața în Londra

muzică

Originalitatea călătorului

Îndeobște, călătoria, spunea Victor Hugo, nu-i decît o amețeală rapidă. Numai acasă este adevărata fericire". Și totuși, nimic mai imprevizibil decît să călătorești: pleci; te oprești; pleci din nou; alergi; gîfîi; apoi stărui, nimic nu-i mai rotund, dar și mai imprevizibil decît să călătorești: pleci; te oprești; pleci din nou; alergi; gîfîi; apoi stărui la umbra unui copac, plănuind viitoarele trasee; nimeni nu te obstrucționează; nimic nu te agasează; îți aparții, ești, cu adevărat, liber. E ca atunci cînd compui, cînd slobozi sunetele pentru a se aduna în cete de simboluri înșirate pe foaia cu portative. Compozitorul e aidoma unui călător. Un călător deghizat, după cum constata cîndva Radu Enescu, în pelerin, misionar, explorator, conchistador ori peregrin. Cinci ipostaze ireductibile ale oricărui călător care știe întotdeauna de ce umblă, dar uită uneori ce anume caută. Cinci ipostaze care permit substituiri reciproce atunci cînd călătoria rezervă o suită de mici suplicii: ți-e prea cald sau prea frig, prea sete sau prea foame, ești precar găzduit sau prost servit, ai prea puțini bani și prea multă osteneală. Compozitorul-pelerin slujește pe proprietățile boierilor marii muzici. Existența lui este, într-un fel, bigotă, aspirațiile-i sunt eminamente de împrumut, înrobirea eului pînă la pierderea identității anulează orice fel de originalitate, care aparține, în mod solemn, altora. Ca o plantă firavă, răsărită și apusă la umbră, plantă pe care lumina zilei ar orbi-o și vîrtejul existenței publice ar îngropa-o, pelerinul cochetează cu anonimatul, fiind tipul de compozitor emblematic pentru începuturile creației muzicale savante, cînd orgoliul auctorial nu-și inaugurase încă prodigioasa lui carieră. Compozitorul-misionar, dimpotrivă, suferă de inflația propriei identități. La fel de credincios ca și pelerinul, fie că perorează ideile altora, preluate însă după chipul și asemănarea sa, fie că-și strigă propriile-i gînduri, el se instituie, de cele mai multe ori, în șef de școală, sărbătorind, cu fiecare ocazie, racolarea cîte unui prozelit. Originalitatea lui e dictatorială, sacrosanctă. Orgoliul lui, cu cît e mai profund, cu atît mai mult roade, ca unul dintre acei acizi ce curăță rana, devorînd însă țesuturile, ori ca o insolență a vanității îmbrăcată în haine de sărbătoare. Oglindă prea apropiată, în care nu vede altceva decît pe el însuși, misionarul a ocupat mare parte dintre fotoliile de protocol ale muzicii savante, de la cele ale unui Leoninus și Perotinus, pînă la cele deținute de Mahler și Debussy. La rîndul lui, compozitorul-explorator este mînat de un singur gînd; caută anume ceva: un timbru nou, o nouă formă de relief sonor. Originalitatea (ca și modernitatea lui) este autotelică, consubstanțială. Exploratorul a fost, probabil, cel mai caracteristic dintre compozitorii-călători ai secolului 20. El a defrișat în mod constant doar o parcelă din marea junglă fierbinte a muzicii, străbătînd un teritoriu totuși limitat, cu mijloace dintre cele parcimonioase, oricît au fost ele de sofisticate. Aplecarea asiduă asupra acelorași obiecte sau evenimente sonore a dus, inevitabil, la individualizarea extremă, la atrofierea imaginii de ansamblu. Astfel s-au ivit exagerările și implicit aspectele caricaturale. (După Ștefan I.Nenițescu «s-ar putea spune că multe din curentele moderne sunt caricaturi»). Compozitorul-conchistador urmărește anexarea unor noi teritorii unde să-și impună legea, obiceiurile, cultura sa («civilizarea» muzicilor extraeuropene, bunăoară, după canoanele muzicii culte). Uneori însă, conchistadorul este el însuși contaminat de specificul noilor teritorii (oralizarea, aleatorizarea și orientalizarea muzicii savante europene). Atît metropola, cît și coloniile suferă astfel un proces de hibridizare, originalitatea conchistadorului fiind, în acest caz, interferențială. De la impresioniști încoace compozitorul-conchistador s-a agitat tot mai mult în muzica savantă, aducînd de peste mări inflexiuni cu iz de mirodenii, care au condimentat meniurile sonore servite de creatorii europeni get-beget. În sfîrșit, compozitorul-peregrin funcționează ca un bumerang cu acțiune lentă: odată atinsă ținta, se întoarce acasă; în peregrinările sale, fiecare eveniment constituie o țintă virtuală; e avid după impresii, pe care le adună din toate muzicile întîlnite pe drum. Originalitatea lui este, prin urmare, analiză și sinteză. Postmodernismul a legitimat din plin identitatea compozitorului-peregrin, descătușîndu-i apetența totalizatoare, globalizatoare. Liniile strîmbe ale caricaturii desenate de explorator s-au mai îndreptat: la început un crochiu, apoi un tablou și, de ce nu, o frescă. Toți acești călători sunt, în fond, niște music-trotteri, ce au străbătut în lung și în lat drumurile muzicii savante, marcînd traseele numeroșilor turiști, alias publicul meloman. Prezența lor în istoria muzicii a permis fenomenului sonor să se nască și să moară în fiecare clipă, dar și să suporte o suită de dispariții ireparabile, de intrări și ieșiri pe o poartă pe unde se părăsește realitatea pentru a se pătrunde într-o existență neexplorată care seamănă a vis. Intrări și ieșiri prin care orice creator și-a exercitat dreptul la geniu, la imaginațiile lui bizare, la magnificele sale extravaganțe. Nu e musai ca un compozitor să fie exclusiv pelerin, misionar, explorator, conchistador ori peregrin. Dimpotrivă, practica muzicală, cel puțin a ultimului veac, a promovat specia creatorului cameleonic, în stare să gliseze amiabil, pe parcursul existenței sale componistice, de la o ipostază la alta a călătorului. Aceasta chiar dacă istoria muzicii savante a afișat o consecuție de modele (sau de mode) ale compozitorului-călător, modele (sau mode) ce au purtat în sine necesitatea de a le urma, precum și imanența capricioasă și uneori despotică ce trăiește din schimbare și se hrănește cu noutăți. La început a fost modelul (sau moda) compozitorului-pelerin; a urmat compozitorul-misionar, apoi cel explorator, pentru ca ultimele două model e (mode) să se identifice cu ipostaza compozitorului-conchistador, respectiv, peregrin. Și nu neapărat că ceva a fost foarte rău, de vreme ce aceste modele (mode) s-au schimbat de-a lungul evoluției muzicii savante, ci poate că un căpcăun capricios, furișat în mărunțaișele fenomenului sonor cult, a înghițit mereu tot ce era vechi, uzat, ori că muzica e o fiică a cărei mamă nu vrea (sau nu poate) să-i supraviețuiască. A visa înseamnă a crea. A crea este o dorință ca o chemare. Chemarea deschide drumul călătorului ce-și urmează himera. Să construiești o himeră e ca și cum ai provoca realitatea. Iar parcurgerea celor cinci ipostaze ale compozitorului-călător este o realitate conform căreia muzica savantă și-a oficiat pe deplin aventura.

Liviu DĂNCEANU



cronică plastică
de Pavel Şuşară

De ce este un eşec Muzeul Naţional de Artă Contemporană?

(o întrebare cu zece variante de răspuns)

Vlad Nanca – *Catedrala Mântuirii Neamului*, 2004

1. Pentru că, în mod real, nu poate exista un *muzeu* de *artă contemporană*. Muzeul este o instituţie de conservare, ea însăşi olecuţă conservatoare, cu structuri stabile şi cu un patrimoniu istoricizat, în vreme ce arta contemporană este un fenomen diversificat, în plină dinamică, altfel spus, instabil, în proiectul căruia intră mai degrabă revolta faţă de mesajul care şi-a identificat limbajul decît nostalgia galantarului şi aspiraţia către tihna vitrinei. În mod real, arta contemporană poate constitui materie primă pentru un *centru*, un *institut*, în fine, o *instituţie de cercetare* a formelor proteice, a marilor responsabilităţi asumate cu elanuri juvenile şi, evident, a fascinaţiei pentru domeniile pe care le ataci frontal, dar în care nu ai o competenţă certă.

2. Pentru că *Muzeul*... s-a făcut la comandă politică şi din nevoi propagandistice, fără a se lua în calcul un mediu artistic real şi configuraţia specifică a spaţiului de referinţă, aşa cum derivă el, în principiu, din calificativul *naţional*. Cu o conducere numită discreţionar, de unde şi comportamentul ei discreţionar, fecundarea s-a făcut *in vitro*, iar naşterea, grăbită de scadenţele calendarului politic, prezintă toate datele unui avort asistat.

3. Pentru că directorii *Muzeului*..., Mihai Oroveanu şi Ruxandra Balaci, sunt incompatibili pentru un proiect comun. Deşi Oroveanu cunoaşte în detaliu arta contemporană românească, tocmai ofensiva detaliului
i-a obturat accesul la ansamblu şi a provocat grave rătăciri ale criteriilor în delicata campanie de achiziţii, în vreme ce Ruxandra Balaci, care nu cunoaşte deloc arta contemporană românească, s-a rătăcit dramatic într-un fel de esperanto al limbajelor artistice şi a invalidat, *ipso facto*, opţiunile lui Oroveanu.

4. Pentru că nu se ştie, şi nici măcar nu sunt semne vizibile că s-ar fi întreprins cercetări, oricît de palide, în sensul acesta, ce este aceea contemporaneitate. Din perspectiva lui Oroveanu, contemporaneitatea este o problemă de calendar, adică tot ce mişcă este contemporan, pe cînd din perspectiva Ruxandrei Balaci, contemporaneitatea este ceea ce nu s-a născut încă, adică virtualitate pură.

5. Pentru că în loc să integreze proiectului artistic contemporan un sit flexibil, el însuşi receptacul şi exponat în aceeaşi măsură, cum ar fi un spaţiu industrial expiat în sistemul lui de referinţă, dar resuscitat prin conversia la un alt tip de realitate, totul a fost îngropat în măruntaiele casei de nebuni pe care Ceauşescu şi-o construise sieşi, pe numele ei Casa Poporului, întrucît, în mod evident, comanditarul era... poporul însuşi. Întocmai ca pe vremea proceselor staliniste, în procedura cărora mai întîi se dădea sentinţa şi după aceea se făcea rechizitoriul, şi în cazul *Muzeului*... mai întîi s-a făcut repartiţia şi abia după aceea s-a început, printr-o sofistică sincopată şi greoaie, inventarierea calităţilor arhitecturalo-metafizico-psihologico-etc.etc. ale locului, care, ca nisipurile mişcătoare, absoarbe şi aneantizează tot ce-i intră în raza de bătaie.

6. Pentru că, în loc să se manifeste liber, aşa cum i-ar fi stat bine, spiritul contemporan, ferecat zdravăn între zidurile ultimei cazemate staliniste, a început să vorbească, monoton şi exclusiv, chiar despre... Ceauşescu, despre minunata Casă a Poporului, despre Daciile oamenilor muncii care circulă cu multă abnegaţie printre grămezile de gunoi, despre China şi despre felurite perversiuni mioritice.

7. Pentru că, deşi arta, în general, nu minte, ea a fost pusă aici să mintă cu multă abnegaţie. Din repertoriul cîntăreţilor regimului comunist şi ai lui Ceauşescu, în special, au fost selectate vreo două lucrări ale lui Vasile Pop-Negreşteanu, un inocent, în felul lui, care nici astăzi nu înţelege prea bine de ce nu mai are comenzi, şi una a lui... Dan Hatmanu, ignorîndu-se, nu foarte inocent de această dată, zestrea similară pe care au lăsat-o Bitzan, să zicem, renascentistul contemporan Sabin Bălaşa şi încă mulţi alţii. Dar cum Bitzan intră simultan şi în segmentul celălalt, al experimentului de limbaj şi al realei libertăţi artistice, invocarea lui în contextul mizerabil al compromisului nu cădea tocmai bine viziunii reducţioniste şi maniheice a Ruxandrei Balaci.

8. Pentru că în spaţiul în care te aştepţi să ieşi din constrîngeri, să-ţi eliberezi mintea de prejudecăţi şi comportamentul de inhibiţii, în care tînjeşti să judeci fără nici o reţetă şi să priveşti amplu în jur, eşti deposedat de toate obiectele metalice, ţi se aşază mobilul în tăviţă şi agentul de pază îţi înfige detectorul în prohab, poate ca o aluzie la sterilitatea fără margini care se întinde, asemenea unui fluid onctuos, de-a lungul nenumăratelor spaţii albe, de spital fictiv, cu tavanul coborît pînă la nivelul de avarie psihică.

9. Pentru că şi în singura expoziţie reală, aceea a *precursorilor* Neagu şi Bernea, fascinantă prin substanţă, dar ratată prin discurs şi prin panotare, parcă anume spre a face o reverenţă spiritului tutelar al Casei Poporului, adică spre a sugera un mic cult al personalităţii, de data aceasta a directorului Muzeului..., toate etichetele specifică faptul că lucrările sunt din colecţia *Domului Mihai Oroveanu*.

10. Pentru că acest mod de a gîndi relaţia exponatului cu spaţiul reprezintă un abuz al spaţiului şi o răbufnire, din adîncul conştiinţei ideologilor care au conceput întregul discurs, a cine ştie ce frustrări legate de trista lor istorie personală. În loc să denunţe şi să exorcizeze depozitele, inerţiile şi reflexele unei memorii legate traumatizant de experienţele noastre colective şi individuale, proaspătul *Muzeu Naţional de Artă Contemporană* nu face decît să resemantizeze orizontul şi simbolistica totalitară, să se transforme subtil în elogiu şi să reconvertească semnalele disparate într-un amplu sistem mitologic. În esenţă, Casa Poporului şi spiritul ceauşist devin exponat borgesian, poate singurul, în propria lor realitate. Acest triumf al Casei Poporului constituie, din nefericite, şi eşecul major al Muzeului de Artă Contemporană. Păcat, pentru că....

...în loc de Epilog: Titu Maiorescu spunea cîndva cam aşa: energiile creatoare ale unui popor sînt limitate, asemenea unui bloc de marmură, şi depinde esenţial de ceea ce, îşi propune sculptorul. S-o realizeze pe Venus din Millo sau să imagineze o „statuă caricată". La noi, energiile rezervate *Muzeului de Artă Contemporană*, o instituţie indispensabilă ca proiect de cercetare a fenomenului artistic viu şi neîmblînzit, au fost folosite doar pentru a imagina o biată „statuă caricată". Încă o dată, păcat! ■

Cîntarea României (exhibition view)

Ruxandra Balaci la bărbaţi

Întîlnire cu doamna Aurora Bernárdez Cortázar

Paris, 27 iulie 1992

La Paris, văduva scriitorului Julio Cortázar locuieşte în Place du Général Beuret. Deşi relativ centrală, piaţeta aceasta e mai liniştită: copii jucându-se cu mingea pe stradă, hoteluri de mâna a doua, farmacii, mici *boutique*-uri. Din piaţă se vede o poartă masivă, apeşi pe o sonerie şi pătrunzi într-o curte interioară, unde îşi au intrările două blocuri relativ moderne. Tot aici se intră în depozitul unei farmacii şi în bucătăria unui mic local. În singura casă de dincolo de poartă locuieşte Aurora Bernárdez Cortázar. Casă cu etaj. Alb murdar este culoarea tencuielii, portocalie e ţevăria, obloane maro. Totul pare că se prăbuşeşte. Chiar şi cei doi copaci din curte arată jalnic, frunze prăfuite, crengi lăsate, în fine, un mic anunţ lipit pe o uşă indică posibile reparaţii, dacă locatarii vor oferi banii necesari…

Totul pare părăsit. Nimeni din preajmă n-o cunoaşte pe doamna Cortázar. Nimeni din jur n-a auzit, n-a citit, nu s-a cutremurat în faţa cuvintelor lui Cortázar. Proprietara hotelului din preajmă îşi aduce vag aminte de o pereche de emigranţi latino-americani, dar aceştia erau din Mexic, veniseră cu o droaie de copii după ei…

Intru în farmacie. Acelaşi răspuns sec. Cortázar? O ridicare din umeri. Un ilustru necunoscut. În bucătărie, ospătăriţa localului mă roagă să întreb locatarii. Dar nu, nimeni nu ştie nimic despre cel care descria autostrada din sud aglomerată când parizienii se întorc în week-end, nimeni n-a auzit nimic despre cel care plimba sufletul cititorului, ca nimeni altul, pe rue d'Aboukir, pe Boulevard Sébastopol, pe Pont des Arts, pe Quay d'Orsay. Parizienii, preocupaţi de cotidian, par a nu realiza că acolo, lângă ei, a trăit un om care vibra cu întreaga-i fiinţă atunci când scria despre oraşul de pe malurile Senei.

Într-un târziu, când, păgubaşă, mă aşezasem pe o bordură, privind încă o dată, pentru a câta oară, casa Aurorei Bernárdez, privind copacii parcă trişti şi ei, solidari cu mine, trece o locatară care, în chip miraculos, nu-mi vine a crede, o cunoaşte pe doamna Cortázar, auzise, citise, simţise ceea ce sper că simte orice cititor al lui Cortázar. Deja sufletul mi-era greu. Simţeam că, dacă locatara aceasta n-ar fi apărut, mi-ar fi fost peste putinţă să părăsesc locul unde cineva care l-a cunoscut îndeaproape pe Julio a trăit, trăieşte încă, într-un inimaginabil şi dureros anonimat.

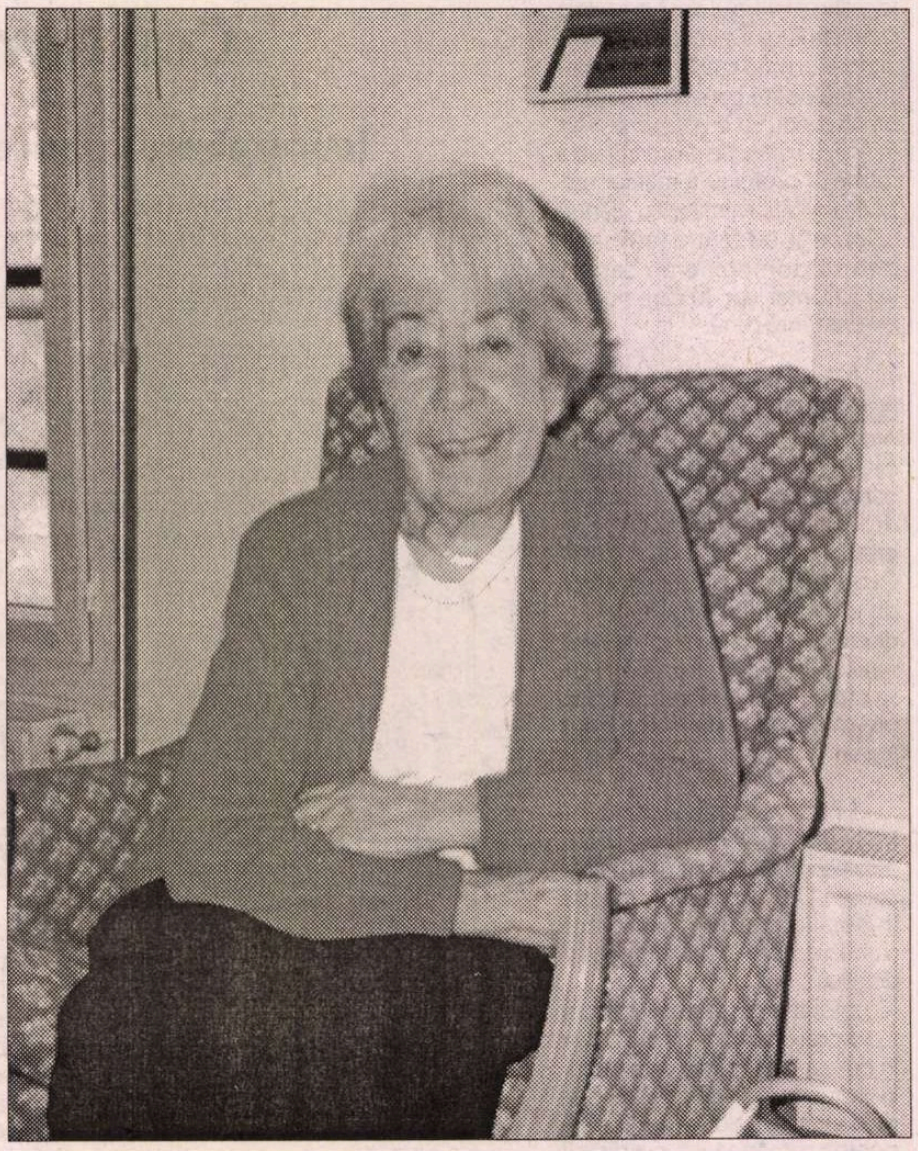
Paris, 28 decembrie 2004

Cercul s-a închis. După doisprezece ani, am reuşit să mă întâlnesc cu cea care l-a cunoscut, cred eu, cel mai bine pe Julio Cortázar. Pe 27 decembrie, seara, am sunat-o pe doamna Cortázar, m-am prezentat şi mi-am exprimat dorinţa de a ne întâlni; mi-a fixat, simplu, o întâlnire pentru a doua zi, la 11.30: 9 Place du Général Beuret, să cobor la Métro Vaugirard.

După o noapte agitată, am luat RER, apoi metroul; mai întâi staţia Pasteur, apoi Vaugirard. Pe drum am recitit cuvintele lui Mario Vargas Llosa despre doamna Aurora Bernárdez Cortázar: „n-am contenit să mă minunez de spectacolul pe care-l ofereau cei doi, Aurora şi Julio, când îi vedeai şi-i auzeai conversând în tandem. Tot ce spuneau era inteligent, cult, amuzant, vital. Adesea mă gândeam: nu pot fi mereu aşa." Cum n-am avut ocazia să-l cunosc pe Julio Cortázar omul, ci doar pe scriitor, îmi doream să cunosc ceva din viaţa lui, să simt oarecum atmosfera în care a trăit şi, de ce nu, să-i pătrund altfel în intimitate. Doream apoi să desluşesc ceva din misterul degajat de personalitatea puternică a Aurorei, o făptură firavă dar extrem de puternică, care, la rândul ei scrie şi traduce – toată viaţa a scris şi a tradus – fără a publica însă nimic din creaţia personală. Îmi doream, în secret, să fac chiar un interviu cu ea, să aflu cât mai multe lucruri, pe care le-aş putea apoi dezvălui cititorilor.

Nimic din toate acestea. Am ajuns în faţa porţii masive cu numărul 9. Am sunat la interfon, s-a deschis o uşă, am intrat într-un hol îngust, unde a mai apărut o uşă, care însă nu se mai deschidea. Am încercat acelaşi cifru. Zadarnic. Mă pregăteam s-o sun din nou, mă gândeam că nu se poate, am ajuns atât de aproape, trebuie să mă întâlnesc cu doamna Cortázar. Şi atunci a apărut o femeie minionă, cu păr alb, cu nişte ochi albaştri, senini, dar foarte fermi, o femeie care nu-şi trăda deloc vârsta. Era toată un zâmbet, m-a întrebat pur şi simplu: „Luminiţa?" şi m-a invitat în casă. O casă extinsă anul acesta, mi-a spus, a cumpărat un nou corp şi spaţiul a devenit generos. Urci o scară şi dai de o încăpere dreptunghiulară, foarte luminoasă, sunt multe ferestre, şi una chiar în tavanul oblic, ca de mansardă, rafturi cu cărţi, un calculator, o măsuţă şi scaunele pe care ne-am aşezat ca să stăm de vorbă. Aurora a început să-mi pună întrebări, i-am dat cele două volume traduse - *Cât de mult o iubim pe Glenda*, apărut la Allfa în 1998 şi *Toate focurile, focul*, publicat la Polirom în 2003. Titlul românesc al acestuia din urmă a amuzat-o, a rotunjit o-urile din *Toate focurile, focul* şi a zis: „Înţeleg, seamănă foarte bine cu limba spaniolă: *Todos los fuegos, el fuego*". I-am oferit în dar o farfurie de ceramică de Horezu, care i-a plăcut, pereţii aveau câteva ornamente simple şi am avut senzaţia că modelul cu alb şi gri al farfuriei se potrivea pe unul dintre pereţi. Au urmat întrebările ei, şi mi-aş fi dorit să-i pun eu cât mai multe întrebări, să aflu cât mai multe lucruri. Toată tensiunea, toată încordarea pe care o resimţisem la gândul că ne vom întâlni dispăruseră ca prin farmec. Era un spaţiu atât de primitor, iar ea emana atâta calm cum nu mai întâlnisem demult la cineva. Doamna Cortázar are peste optzeci de ani, trăieşte absolut singură în acea casă mare, la Paris nu mai are nici o rudă; un frate trăieşte la Madrid, şi o soră în Statele Unite, deci duce o existenţă solitară într-un oraş labirintic, la o vârstă înaintată. Şi totuşi n-am simţit nimic din angoasa celor de vârsta a treia, terorizaţi de neputinţă, de boli, şi speriaţi de iminenţa sfârşitului. Nimic din toate acestea. Dimpotrivă. Un calm olimpian, un zâmbet care-i lumina întreaga faţă atunci când mi-a spus: „Am prieteni, am foarte mulţi prieteni, dar nu am rude. Deci nu am pe nimeni."

Cum doream interviul, am pus întrebarea. Mi-a răspuns foarte ferm: „Nu dau interviuri, dacă dau unul, dau cincizeci. Nu am dat, şi nu voi da niciodată interviuri. Nu-mi place să vorbesc în public. Firește, la întâlnirile cu studenţii, cu cititorii, răspund la întrebările inerente, dar interviuri nu dau." Iniţial m-am blocat. Mi-am spus apoi că, de fapt, nici nu contează asta. Pentru mine, important



era să respir un timp aerul respirat odinioară de Julio, să văd cum era acel spaţiu magic în care a trăit la un moment dat, unde a scris şi de unde şi-a luat puterea ca să înfrunte tot ce a urmat. Şi asta am reuşit. Nemaiexistând stresul întrebărilor standard şi al răspunsurilor pândite cu sufletul la gură, am lăsat discuţia să curgă de la sine, iar acum voi povesti doar ceea ce mi s-a părut important. N-am îndrăznit să întreb practic nimic. Tot ce scriu sunt cuvintele Aurorei, ceea ce a dorit ea să dezvăluie.

Mi-a vorbit despre ultimele luni din viaţa lui Julio Cortázar. S-a ridicat şi mi-a adus o carte, un facsimil, publicat de ea într-o ediţie bibliofilă, în 150 de exemplare. Sunt aici gândurile lui Julio pe patul de spital, scrise cu o lună înainte de a muri. Un prieten, grafician, Julio Silva, a venit la spital şi a umplut pereţii cu nişte gravuri interesante, dar toate pe un fundal negru. La un moment dat, Julio, trezindu-se, a întrebat: „Ce-i cu radiografiile astea?" După care a scris textul *Zece negru*, pe care-l puteţi citi în aceste pagini.

Doamna Cortázar mi-a mai dăruit şi o carte inedită. Se numeşte *Cuaderno de Zihuatanejo. El libro de los sueños*. Mi-a vorbit despre proiectele ei pe anul 2005. Va alcătui o antologie, publicată împreună cu Paco Porúa şi Julio Silva, intitulată *Animalia*, antologie ce va cuprinde toate povestirile lui Julio cu animale. A ales acest titlu, nedorind să se confunde cu volumul lui *Bestiario*, fiind că *Antalogia* e mult mai complexă. Şi, în fine, un proiect foarte ambiţios: îi va publica întreaga corespondenţă. Acest lucru a presupus un efort uriaş, fiind vorba de numeroase scrisori trimise de-a lungul vieţii, (scrisorile din engleză şi franceză sînt traduse în spaniolă de Aurora însăşi). Aceasta va fi adevărata biografie a lui Julio Cortázar, consideră Aurora, şi cea mai autentică. Din scrisori sesizezi altfel viaţa unui om, când scriitorul se adresează unor prieteni e sincer, şi descoperi laturi total necunoscute ale personalităţii şi caracterului lui. I-am cerut permisiunea de a traduce acest volum, cu toată corespondenţa lui, şi mi-a acordat-o; am simţit în clipa aceea că de fapt aşa voi avea ocazia să aflu tot ce mi-a rămas necunoscut din viaţa şi opera lui.

Am vorbit apoi despre adaptări cinematografice şi dramatizări. Tineri cineaşti

francezi o sună şi îi cer permisiunea să adapteze o povestire sau alta. Sunt numeroase asemenea adaptări. Din păcate, publicul larg o cunoaşte doar pe cea a lui Antonioni, *„Blow-up"*, după povestirea *Las babas del diablo*. Câteodată, are parte de surprize neplăcute: descoperă în scenariul anumitor pelicule o idee dintr-o povestire a lui Cortázar. De pildă în *Good bye Lenin* se simt vizibil urme din *Cartas de mamá*. Cineasta argentiniană Lucrecia Martel a făcut un film după *Final de juego*. În general acceptă adaptările, dar nu va fi niciodată de acord cu vreo adaptare după *Rayuela (Şotronul)*. I se pare periculoasă o asemenea încercare, nu vrea să se cadă în derizoriu, în vulgaritate.

În 2004 s-au împlinit 20 de ani de la moartea lui Julio. S-a comemorat acest eveniment cu predilecţie la Buneos Aires, la Universitate şi la catedra Julio Cortázar şi la Barcelona, unde Luis Insúa a organizat la *Centro de Cultura Internacional* o expoziţie itinerantă cu fotografii reprezentându-l pe Julio în călătorii, un Julio voiajor.

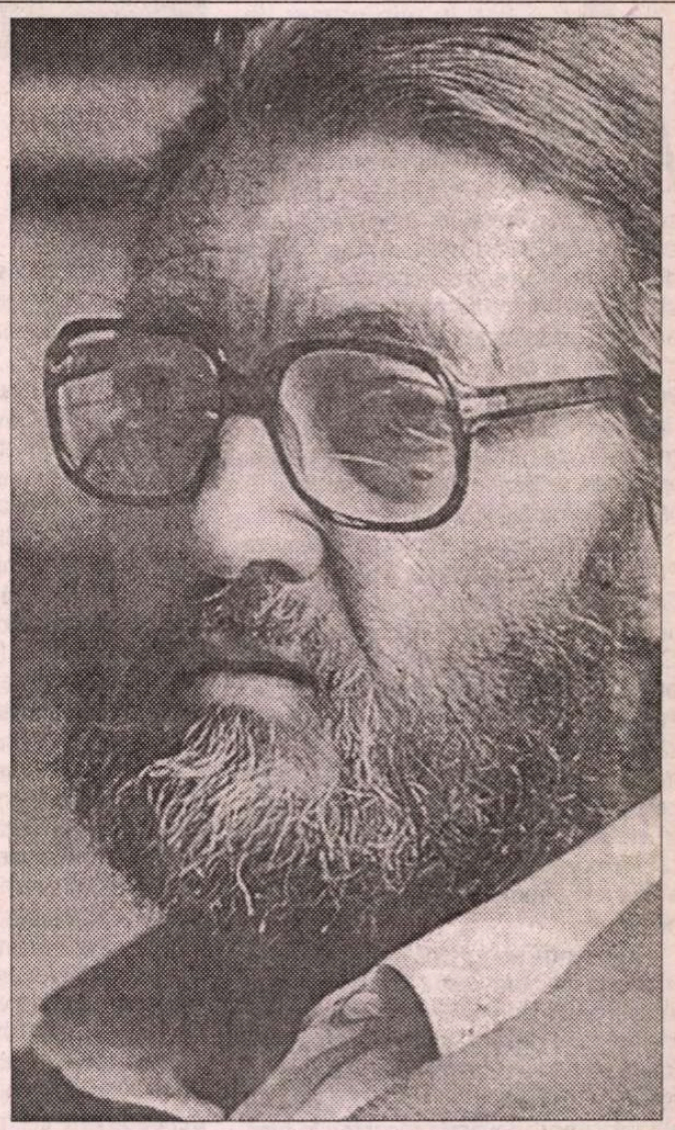
Am discutat apoi despre scriitorii spanioli contemporani care-i plac sau pe care i-a descoperit în ultima vreme cu bucurie. Îi place de pildă Enrique Vila-Matas, cu ultimul lui roman *Paris no se acaba nunca,* Javier Marías, şi mai nou, Javier Cercas, pe care l-a cunoscut prin intermediul lui Carmen Balcells, citindu-i cu interes *Los soldados de Salamina*. Regăseşte ceva din autorii latino-americani în aceşti scriitori de pe peninsulă, ceva din forţa şi autenticitatea scrisului unor Márquez, Sábato, Bioy Casares etc. Poate şi fiindcă în cărţile lor se simte amprenta altor culturi, ei circulând mai mult.

Am vorbit şi despre traduceri. Mi-a spus că există o ţară unde s-a tradus toată opera lui Julio Cortázar: Polonia. Ţară pe care a şi vizitat-o; a fost la Cracovia şi a rămas impresionată de pasiunea cu care vorbeau cititorii despre cărţile soţului ei. A trebuit să mărturisesc că în România suntem mult în urmă, dar am promis că vom recupera acest handicap. Dînsa nu cunoaşte deloc România; i-am lansat invitaţia şi imediat m-a întrebat dacă poate veni cu trenul, detestă aeroporturile aglomerate şi impersonale. Cu acest gând, al revederii, a trebuit să ne luăm rămas bun. I se stricase ceva la calculator şi trebuia să meargă la FNAC să obţină ajutorul celor de acolo, adăugând pe un ton glumeţ că ea trebuie să le rezolve pe toate, şi cum e firavă nu poate duce singură calculatorul la reparat. Iar cărţile ei, am mai întrebat-o, când se va decide să le publice totuşi? Nu încă, mi-a răspuns enigmatic. O modestie împinsă la extrem: n-o interesează latura publică, nu-i plac interviurile, îi place însă să stea de vorbă cu prietenii, cu traducătorii, îi place să le dăruiască cărţile lui Julio, dar mai ales ceva din liniştea şi echilibrul ei. Sunt o privilegiată a sorţii. Stând câteva momente în preajma Aurorei Bernárdez Cortázar ceva din viaţa mea s-a schimbat, am simţit că ceea ce căutasem cândva, demult, în iulie 1992, venind în Place du Général Beuret, găsisem. Aşa cum spuneam atunci, cineva care l-a cunoscut îndeaproape pe Julio trăieşte încă, într-un inimaginabil anonimat. E un anonimat voit, acceptat cu seninătate, care-i face existenţa mai plină, ei şi celor ce vin în contact cu ea. Trebuie s-o cunoşti ca să înţelegi acest sentiment.

Luminiţa Voina RĂUŢ

Julio Cortázar - inedit

Zece negru



1.
Începe prin a nu fi. Prin a fi nu. Haosul e negru.
Precum şi neantul e negru.

2.
Se naşte lumina, curcubeul ei străpunge cerul,
se umflă culorile / vanitoase.

Dar negrul originar e zorit. Orice lumină
se distruge în cărbune, în bazalt.

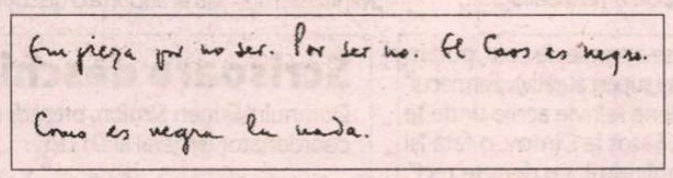
3.
Fizicienii numesc *corpuri negre* acele corpuri ce absorb
integral radiaţiile primite.

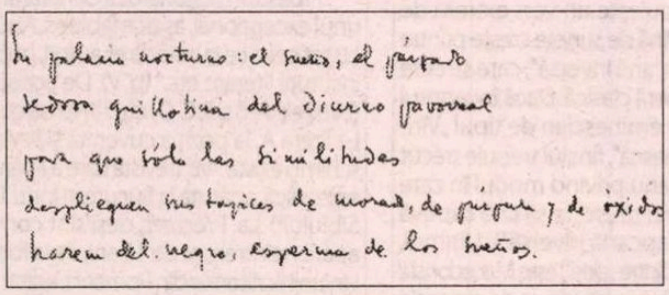
Spre a le oferi asaltului zilei.
(Goya a spus-o foarte bine).

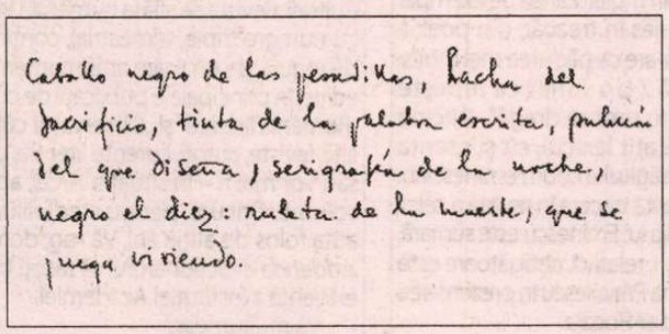
4.
Săpând adânc în sânge, în memorie,
negrul se înalţă spre cuvânt, devine furtuna
turbată a urii, a geloziei:
Othello, acel *blackamor,* maurul negru
mereu, pentru lividul Iago.

5.
Părinte profund, peşte abisal al începuturilor,
întoarcere spre care început?
Stixul contra soarelui, reflexele acestuia,
limanul devenirilor,
ultima stelă a mutaţiilor,

cuvânt al tăcerii.







Din manuscrisul poemului

6.
Palatu-i nocturn, pleoapa
mătăsoasă ghilotină a cumplitului diurn
pentru ca doar asemănările
să-şi desfăşoare draperiile violete, purpurii, ruginii,
harem al negrului, spermă a viselor.

7.
S-ar zice că-i place să fie turtit, înşirat pe suprafeţe netede,
cum se obişnuieşte pe aici. S-ar zice că-i place să fie
trambulina de unde
ţâşnesc culorile, sprijinu-i tăcut.
Totul prisoseşte când se ajunge la negru; nimic nu-i de-ajuns
când lipseşte.

8.
Cedezi acestor metamorfoze pe care o mână îndrăgostită le
produce în tine,
te umpli de ritmuri, de fisuri, devii scândură, ceas de lună, zid
cu ambrazuri
deschise către ceea ce pândeşte întotdeauna de cealaltă
parte, maşină de numărat cifre de dincolo de cifre, astrolab şi
portulan pentru pământuri niciodată călcate, mare
pietrificată în care alunecă peştele privirii.

9.
Cal negru al coşmarului, bardă a sacrificiului, cerneală a
cuvântului scris,
plămân despre care desenează, serigrafia nopţii,
zece negru: ruleta morţii, care se joacă trăind.

10.
Umbra ta aşteaptă dincolo de orice lumină.

Traducere de
L.V.R.

cronica traducerilor

Ray

Aflaţi în plin proces de recuperare – nivel de trai, deprinderi democratice, dezvoltare tehnologică – este cât se poate de firesc să ne dorim şi achitarea restanţelor din alte domenii, cum ar fi cel al literaturii universale. Autori ce nu puteau fi traduşi din motive politice ori şi numai din cauza accesului dificil la cărţile lor apar în ultima vreme în librării umplând goluri inadmisibile pentru o cultură cu pretenţii de maturitate. Publicarea volumului de povestiri *Taci, te rog!* de Raymond Carver (1938-1988)*, primul dintr-o serie de trei aparţinând scriitorului american, se înscrie din acest motiv pe o linie a recuperărilor absolut necesare.

Editura ieşeană, prin colecţia "Biblioteca Polirom" coordonată de poeta Denisa Comănescu, nu se află la primul demers de acest gen, dar traducerea lui Raymond Carver, unul dintre cei mai mari autori de proză scurtă ai timpurilor noastre, este un eveniment de mult aşteptat. Mărturisesc că nu-mi explic întârzierea cu care este transpus în română, dacă nu pun la socoteală cele câteva proze apărute prin diverse antologii sau reviste literare, având în vedere că Hemingway, cu care a fost adesea comparat, a făcut deja o frumoasă carieră pe meleagurile noastre.

Raymond Carver s-a născut într-o familie modestă din nord-vestul Statelor Unite. El însuşi a avut o lungă serie de slujbe mărunte înainte de a deveni scriitor. S-a căsătorit foarte tânăr şi a avut doi copii, a cunoscut eşecul în căsătorie şi alcoolismul, dar a avut şi şansa unei adevărate renaşteri în plan personal şi a izbânzii asupra etilismului ce îl adusese la un pas de moarte. S-a stins de cancer pulmonar în plină putere creatoare. Fidel învăţăturii conform căreia un autor trebuie să scrie doar despre ceea ce cunoaşte nemijlocit, şi-a construit opera din acelaşi material din care i-a fost clădită viaţa.

Pe fondul unei anume oboseli a romanului total, Raymond Carver a reinventat proza scurtă pe coordonate cehoviene. De altfel, lui i se atribuie declanşarea a două fenomene: renaşterea prozei scurte americane în anii '70-'80 şi revirimentul prozei realiste după o perioadă de dominaţie a formalismului post-modern. Dacă predilecţia sa pentru formele scurte a fost în mare măsură rezultatul unor circumstanţe ("Trebuia să scriu ceva pentru care puteam fi plătit imediat"), opţiunea pentru realism a ţinut de umanismul său funciar ("Arta *nu* înseamnă auto-exprimare, înseamnă comunicare"). Rezultatul: a practicat şi a reuşit să impună gustul pentru povestirea bine scrisă, străbătută însă de un filon moral.

Ray, cum îi spuneau cei apropiaţi, a avut şansa formării ca scriitor sub influenţa unor prieteni. Primii paşi i-au fost călăuziţi de John Gardner. Influenţa, simţită cu precădere în acest prim volum publicat de Polirom, a fost benefică şi a venit pe un teren fertil. Editorul Gordon Lish este cel care l-a ajutat să-şi perfecţioneze stilul şi a făcut din el un maestru. Laconismul celei de a doua perioade este cel mai vizibilă în volumul *Despre ce vorbim când vorbim despre iubire*, considerat o capodoperă "minimalistă". Povestirile din *Catedrala*, caracterizate de o relaxare a parcimoniei scriiturii, marchează declaraţia de independenţă a lui Carver şi coincide cu ridicarea sa de către critică la rangul de clasic. O dată cu acest volum, singurele influenţe exterioare asupra operei sale aveau să rămână poeta Tess Gallagher, tovarăşa sa din cea de "a doua viaţă" şi o prezenţă benefică pentru destinul lui de scriitor, şi, desigur, Cehov.

Raymond Carver, *Taci, te rog!*. Povestiri. Traducere de Liliana Ursu. Editura Polirom, 2004, 259 pag.

Raymond Carver nu a fost însă un epigon american al marelui rus. Putem mai degrabă vorbi de o continuare şi o îmbogăţire a unei formule literare prin adaptarea sa la sensibilităţile omului modern. De altfel, deşi idolul său de necontestat, acesta nici nu a fost singurul care i-a marcat profund opera. Se vorbeşte frecvent de „limpezimea cehoviană", dar şi de „atmosfera kafkiană" a prozelor lui Carver. Dincolo de influenţe, a fost însă el însuşi un maestru care a influenţat o epocă şi a creat o şcoală.

„Minimalismul" său ar suporta o discuţie aparte. La Carver, este vorba de o economie a mijloacelor, nicidecum de sărăcie în expresie sau idei. De altfel, laconismul are ca efect o intensitate a scriiturii ce aminteşte de limbajul esenţializat al poeziei. Nu întâmplător, Raymond Carver, care a fost şi un admirabil poet, spunea că "povestirea este mai aproape de poezie decât de roman". Expresia cea mai înaltă a minimalismului, volumul *Despre ce vorbim când vorbim despre iubire*, este remarcabil nu doar prin concizie, ci mai ales prin faptul că fiecare cuvânt cântăreşte mai greu decât la alţi autori. Merită amintit însă că această carte a reprezentat şi un punct de cotitură în evoluţia prozatorului, el mărturisind că dacă ar fi continuat pe acelaşi drum ar fi ajuns într-o fundătură.

Deşi povestirile din *Taci, te rog!* aparţin primei perioade a creaţiei lui Carver, viitorul mare maestru al prozei scurte este deja vizibil în câteva texte excepţionale. Povestea tânărului cuplu din *Vecinii*, care încearcă să se insinueze într-o existenţă străină pe care o invidiază, ca şi cea a unui alt cuplu, din *Ideea*, la fel măcinat de invidie – sub masca indignării – pentru jocurile erotice ale vecinilor lor, sondează graniţa de grosimea unui fir de păr ce desparte o viaţa ternă de una plină de mister şi delicii. Gestul final, de o cruzime aproape inexplicabilă, al vânzătorului de aspiratoare din *Curăţătorii*, precum şi senzaţia că, indiferent ce ai face, lucrurile sunt oricum sortite prăbuşirii, din *Jerry şi Molly şi Sam*, atenţionează asupra inexistenţei opţiunilor în faţa destinului implacabil. Nu în ultimul rând, *Care-i problema?* şi *Taci, te rog!* descriu, subtil şi laconic, ravagiile infidelităţii.

Traducerea povestirilor lui Raymond Carver în limba română va umple în sfârşit un gol din rafturile bibliotecilor noastre. Dacă pentru cititori nu e niciodată prea târziu, nu pot să nu mă întreb însă cum ar fi arătat proza noastră actuală dacă scriitorii l-ar fi citit (şi asimilat!) la timp pe acest maestru al conciziunii. Am fi fost cu siguranţă scutiţi de multă literatură stufoasă şi indigestă.

Liviu BLEOCA

*În curs de apariţie, tot la Editura Polirom, *Despre ce vorbim când vorbim despre iubire* şi *Catedrala*.

Ianuarie

(urmare din pag. 12)

Tema este prelucrată de Eminescu în *Glossă*: „Tot ce-a fost ori o să fie / În prezent le-avem pe toate". Interesante sînt fulguraţiile eminesciene în poeziile următorilor trei poeţi: un postmodernist (M. Cărtărescu), un simbolist baroc (L. Dimov) şi un suprarealist (Gellu Naum). Cărtărescu uzează cu mult succes de anumite „trucuri optice" prin care obiecte şi lumi se dilată sau se micşorează după liniile de forţă ale imaginaţiei, ca în *Sărmanul Dionis*, şi beneficiază, totodată, şi de un „efect de sinceritate" pe care îl obţine prin felul curajos de a-şi juca literatura pe cartea biografiei (sau invers), venind astfel în bătaia unei afirmaţii a lui G. Călinescu despre Eminescu: „El a scris în versuri o zguduitoare biografie". Poet sau prozator, Cărtărescu îşi impune, într-un stil absolut unic, sigiliul propriului destin. La Leonid Dimov (un muzical prin definiţie) este oarecum la îndemînă să găsim „ritmuri" eminesciene: „La un semn triunghiuri vide / vor sui, ciudat de jos" (metrica şi ritmul trohaic sînt aidoma cu acelea din *Scrisoarea III*, iar dacă desfiinţăm înţelesul cuvintelor ce urmează binecunoscutului „La un semn", murmurînd „deschisă-i calea şi se-apropie de cort", putem percepe linia aceluiaşi suport auditiv). „Farmecul" legănării eminesciene reînvie acolo unde te aştepţi mai puţin. Şi tot la Dimov, o fată îşi sărută iubitul, mîngîindu-l „cu degete reci". Gellu Naum construieşte un vers extrem de complex: „Trestia plină de sunete creşte printre celelalte într-o capcană inversă", care se cere interpretat în manieră clasică. Dacă începutul are un cert contur eminescian de tipul „Vîntu-n trestii lin foşnească", finalul trebuie trecut prin teoria lui T. Vianu privind modul în care apa (lac, izvor, mare) reuşeşte să ţină captivă lumina cerului („capcană inversă"). Ultimul, dar nu cel din urmă dintre „aleşi", este Macedonski. S-ar putea selecta din multitudinea de exemple cel puţin acela, cules în treacăt, din poezia *Pădurea*: „Nimica n-are ca pădurea mai multe farmece s-atragă / Un suflet ce iubeşte taina frunzişelor cu umbră dragă". Oricine poate observa că atît lexicul, cît şi esenţa bat în nuanţele îndrăgitului codru eminescian.

Chiar dacă această trecere în revistă a celor nouă poeţi sub zodia lui Eminescu este sumară, inegală şi, pe alocuri, relativă, cîştigătoare este – cum spune şi Ioana Pârvulescu în prezentarea ineditului top – doar Poezia.

Gabriela Ursachi

Scrisoare deschisă

Domnului Eugen Simion, preşedintele Academiei Române,
coordonator general al D.G.L.R.

Proiectul Dicţionarului General al Literaturii Române (D.G.L.R.) este, de bună seamă, unul excepţional, aş zice fabulos. Anume „...un *dicţionar integral* al literaturii române, cu tot ceea ce cuprinde el: autori, publicaţii, curente literare, concepte, opere anonime, instituţii literare etc." (p. V). De aceea am deschis primele două volume deja apărute (I, literele A-B şi II, C-D) cu o imensă curiozitate. Prima surpriză este însă şi una neplăcută. La litera A, la poziţia cuvenită şi revistei de cultură *Arca* din Arad, aceasta lipseşte. În schimb există *Arc* (revistă care a apărut la Focşani într-un singur număr), *Arc* (publicaţie episodică, apărută la Bucureşti între 1991-1997), *Arcade* (supliment al ziarului „Tribuna Sibiului") ş.a. Precizez, deşi sînt convins că ştiţi, că, spre deosebire de acestea, *Arca* apare neîntrerupt de 15 ani, de la fondarea ei în februarie 1990, ca mensual sub egida Uniunii Scriitorilor din România, editat de Consiliul Judeţean Arad cu sprijinul Ministerului Culturii. Revista se află la numărul 180, iar în ultimii ani apare în ediţii format carte (A5), cu numere triple, trimestrial, conţinînd şi un album de artă în policromie semnat, de regulă, de un mare artist contemporan. Prezenţa *Arcăi* este semnalată, ediţie de ediţie, în principalele publicaţii de cultură din ţară, inclusiv la Bucureşti, de regulă prin „România literară" şi „Observator cultural", sau în media audio şi vizuale. Nu ştiu cîte alte reviste, autori, curente literare, concepte, opere anonime, instituţii literare sînt – sau vor mai fi – în situaţia *Arcăi*, adică omise de D.G.L.R. acum ori în următoarele volume. Oricum, pentru credibilitatea lui, dar şi a instituţiei pe care o păstoriţi cu atîta folos de atîţia ani, Vă rog, domnule acad. Eugen Simion, ca într-o eventuală *Addenda* a dicţionarului să faceţi îndreptările necesare respectînd, în fond, severa exigenţă a instituţiei Academiei.

Vă mulţumesc,

Vasile DAN,
redactor-şef al revistei de cultură *Arca*

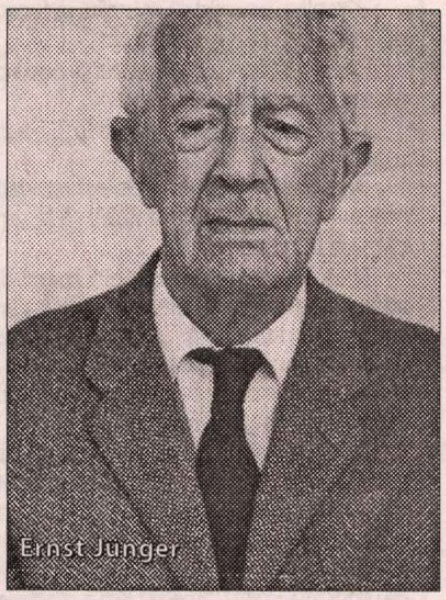
corespondenţă din Germania

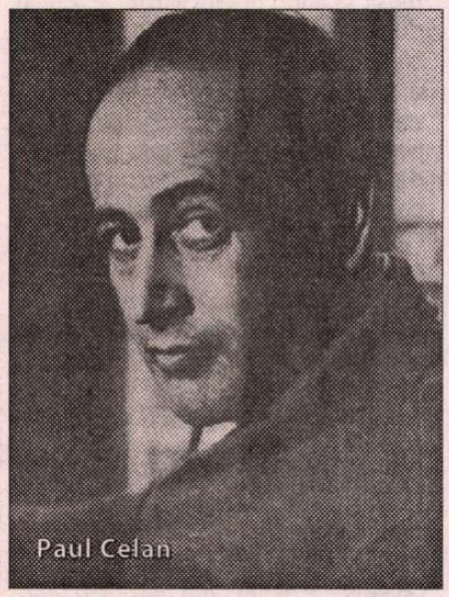
Surprize arhivistice

În anii '90, un licean german zăreşte într-o librărie portretul lui Ernst Jünger, desenat de graficianul Horst Janssen. Este fascinat de farmecul pe care-l degajă chipul unuia din cei mai mari scriitori germani peatunci încă în viaţă, dar ale cărui texte nu erau incluse în cursurile de predare a literaturii germane contemporane, din raţiuni ideologice. Tînărul cumpără portretul şi începe să citească opera maestrului. La ora actuală, Tobias Wimbauer, căci despre el este vorba, este cel mai iscusit detectiv în materie de biografie şi bibliografie "jüngeriană", deşi nu are decît 28 de ani. Tenacităţii, erudiţiei şi nasului său "fin" i se datorează descoperirea, în ilustra arhivă literară din Marbach , a unei scrisori pe care în 1951 Paul Celan i-o adresa lui Ernst Jünger.

Descoperirea este senzaţională fiindcă majoritatea „celanienilor" excludeau orice legătură între poetul evreu originar din Bucovina şi marele prozator german, pornind de la premisa că pasivitatea lui Junger în perioada celui de-al Treilea Reich i-ar fi conferit acestuia automat statutul de promotor al nefastei ideologii. În biografia lui Celan, John Felstiner exprimă bănuiala că între Celan şi Jünger ar fi existat "unele probleme". Şi Barbara Weidemann, editoarea scrierilor marelui poet de limbă germană îl include pe Ernst Jünger pe lista scriitorilor pe care Celan nu i-ar fi agreat. Şi cum deja relaţia lui Celan cu Heidegger produsese suficiente iritaţii în cercurile specialiştilor, nimeni nu se mai aştepta la descoperirea vreunui document care să ateste un contact al acestuia cu Ernst Jünger .

Surpriza pe care o oferă descoperirea făcută de Tobias Wimbauer este cu atît mai mare cu cît scrisoarea expediată la 11 iunie 1951 de la Paris răstoarnă cîteva prejudecăţi şi se transformă într-o poveste hermeneutică palpitantă, cu sfîrşit deschis. Fiindcă, dacă în prima decadă a lunii ianuarie, cotidianul "Frankfurter Allgemeine Zeitung" publica atît textul scrisorii lui Paul Celan către Ernst Jünger cît şi eseul însoţitor semnat de descoperitorul epistolei, cîteva zile mai tîrziu, în paginile aceluiaşi ziar, Jean Bollack, profesorul universitar din Lille, promotor al unei hermeneutici în tradiţia lui Hans Georg Gadamer (între altele, autor al unui volum consacrat poeticii celaniene) semnează un mini-eseu în care susţine ideea că scrisoarea pe care Celan i-a adresat-o lui Jünger nu ar fi fost o încercare de apropiere ci de delimitare,de distanţare printr-un joc de măşti... De-acum încolo, spaţiul de interpretare al textului epistolei şi al relaţiilor lui Celan cu Jünger pare deschis ipotezelor .


Ernst Jünger


Paul Celan

Dar de ce s-a încumetat Paul Celan să-i adreseze lui Ernst Jünger o scrisoare prin care să-i solicite publicarea unui manuscris pe care i-l încredinţează chiar, „punîndu-i-l pe masă" cu „recunoştinţă şi admiraţie" şi, mai mult decît atît, punîndu-şi chiar sufletul în palma ipoteticului său protector? Din 1948, Celan se afla în căutarea unui editor. Prietenul său Klaus Demus , pe-atunci în vîrstă de doar 24 de ani, îi scrie lui Ernst Jünger cerîndu-i sprijinul într-un caz „de urgenţă", solicitîndu-i ca să-l primeacsă pe tînărul poet care va fi descoperit mult prea tîrziu dacă nu intervine ceva „salvator". Nu se ştie exact cum a reacţionat Jünger la cererea aceasta, de vreme ce numele său nu apare în nici unul din textele publicate ale lui Paul Celan... Trece drept foarte plauzibilă în schimb recomandarea făcută de Jünger secretarului său Armin Mohler de a facilita editarea volumului de poezii *Mohn und Gedaechtniss* în Deutsche Verlags-Anstalt. În plus, scrisoarea a pecetluit şi o legătură de-o viaţă între Mohler, pe-atunci încă secretarul lui Ernst Jünger, şi Paul Celan.

O traducere fie şi aproximativă a scrisorii pe care Paul Celan i-a adresat-o lui Ernst Jünger nu este lipsită de riscuri – pornind de la simplul fapt că stilul epistolei este stîngaci, artificios, preţios – cum afirmă Jean Bollack în eseul intitulat *Jocurile de măşti ale lui Celan* . Pe scurt, Celan îşi exprimă speranţa ca Jünger să-şi arunce privirea exact asupra acelui pasaj al manuscrisului alăturat scrisorii, în care textul i-ar putea aduce mulţumiri pentru solicitudinea manifestată. Cu o modestie orgolioasă, care-l îndreptăţeşte de fapt pe Bollack să susţină că expeditorul vrea să delimiteze distanţa ce-l separă de Jünger, uzînd paradoxal tocmai de formulele ritualice ale apropierii, Celan crede că nu face parte dintre cei care ar putea atrage privirile adresantului său. Îşi exprimă apoi şi ezitările stilistice în pofida faptului că se simte ales să dea glas discursului poetic. Indică destinatarului un topos, Paulownia, termen ce se lasă interpretat drept conotaţie a propriului său nume – Paul – aureolat de inflexiunile slave ale graiurilor Bucovinei natale. Se referă apoi la prietenul său – singurul – (este vorba de Klaus Demus) a cărui scrisoare de recomandare precede propria-i misivă, dînd o explicaţie contorsionată binefacerii de care a avut parte spre a-şi încheia rîndurile cu expresia gratitudinii pentru că a avut şansa de a aşeza pe masa marelui prozator manuscrisul poemelor sale.

Jean Bollack îi reproşează lui Tobias Wimbauer faptul că în glosa însoţitoare nu a făcut nici o referinţă la măştile uneori diabolice pe care Celan ştia să şi le pună şi, prin urmare, se prevalează de libertatea de a interpreta scrisoarea drept o perfect înscenată parodie. Oricum – conchide exegetul francez – cu această scrisoare Paul Celan ar fi aflat modalitatea ca, străin fiind, să pătrundă în casa patriarhului din Wilflingen pentru a putea vorbi şi lăsa acolo un discurs revelator formulat de cineva venit de foarte departe. Cert este că, în pofida tuturor interpretărilor, scrisoarea este mărturia situaţiei disperate în care se afla Celan se afla; în căutarea unui editor, în urmă cu peste o jumătate de veac...

Rodica BINDER

Expoziţie Max Jacob

● Pînă la 13 martie, la Musée des Beaux-Arts din Orléans poate fi văzută expoziţia *Max Jacob, portretele artistului*, prin care se comemorează împlinirea a 60 de ani de la moartea scriitorului şi pictorului francez, arestat de germani în februarie 1944 şi dispărut în lagărul de la Drancy. Personalitate proteiformă, prieten cu Picasso şi Apollinaire, Max Jacob şi-a cultivat reputaţia de artist bizar, excesiv şi contradictoriu, apropiat de suprarealism atît în opera sa literară cît şi în cea plastică.

Scriblerus Club

● Între 1713-1745, Jonathan Swift, doctor în teologie, autorul celebrelor *Călătorii ale lui Gulliver* (1726) şi redutabil polemist în slujba clerului anglican irlandez, împreună cu prietenii săi John Gray, Alexander Pope şi John Arbuthnot, constituie *Scriblerus Club*, care va publica sub pseudonim pamflete feroce la adresa politicienilor şi a literaţilor vremii. Editura franceză Allia a reunit, într-un volum cu titlul *Corespondenţă cu Scriblerus Club*, 205 scrisori de excepţională importanţă pentru cunoaşterea vieţii şi operei lui Swift, precum şi a epocii sale.

David Lodge despre Henry James

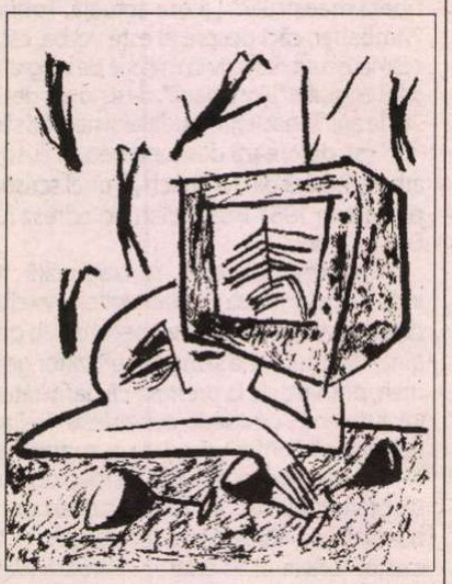
● Clasic în viaţă al literaturii britanice, romancierul, teoreticianul literar, dramaturgul şi scenaristul David Lodge, ce va împlini anul acesta 70 de ani, e binecunoscut cititorului român. Din opera sa au apărut în seria de autor de la Ed. Polirom spiritualele romane din viaţa campusului universitar *Schimb de edame, Ce mică-i lumea* şi *Meserie!*, dar şi alte titluri precum *Terapia, Muzeul Britanic s-a dărîmat, Veşti din Paradis, Gînduri ascunse, Răcane, nu ţi-e bine!, Cît să-ntindem coarda?*, alte volume din bibliografia lui aflîndu-se în curs de traducere. Cea mai nouă carte a lui David Lodge, *Autorul, autorul,* este o combinaţie de biografie, roman şi eseu avîndu-l în centru pe Henry James, un scriitor admirat în mod special pentru opera lui şi simpatizat ca om. Transformat în biograf scrupulos şi bine documentat, Lodge urmăreşte ambiţia lui James de a cuceri glorie şi avere, rezumă tristeţea unor piese niciodată puse în scenă, povesteşte nerăbdarea şi amărăciunea ultimului deceniu din viaţa „băiatului bătrîn" şi meditează asupra receptării postume a artistului. Sperăm să putem citi în seria de la Polirom şi *Autorul, autorul.*

post-restant
de Constanța Buzea

Poate că verbul *a catadixi*, folosit în textul impresionantei scrisori a omului mult încercat care sunteți, este puțin cam tare. Rubrica aceasta (la care se primesc anual mii de scrisori de tot felul, multe dintre ele fiind adevărate dosare cu versuri însoțite de povestea vieții autorilor, în majoritatea lor veleitari cu o bogată imaginație privind valoarea a ceea ce pun pe hârtie) nu are nici puterea de absorbire a toate, și nici persoana care o acoperă nu este fizic și psihic titanică sau o mașinărie de citire ultrarapidă. Se răspunde, după puteri, la doar câteva sute. Rostul ei fiind să întâmpine talentele la începutul lor de drum, nu-i lasă de izbeliște nici pe vârstnicii cu fantezii lirice expirate, pe care îi tratează cu înțelegere și delicatețe, dacă și ei apreciază sinceritatea și nu se dedau la violențe verbale, la primul eșec. Cazul dvs. este unul de excepție. În primul rând stăpâniți impecabil limba română, și vă pledați convingător cauza, cu căldura propriei suferințe și experiențe. Recunoașteți că ați început să scrieți versuri nu prea de multă vreme, având acum, dacă am înțeles bine, 67 de ani împliniți. Am *catadixit* a vă da un răspuns la scrisoarea de acum, scrisoare cu conținutul, cum spuneți, aproape identic celei din 2003. Efortul uriaș de transcriere, de retrăire, a câta oară?, a unui coșmar petrecut în biografia familiei dvs., xeroxarea și punerea în ordinea cronologică a unor acte, memorii, decizii juridice, întâmplări – și toate acestea pentru a fi corect înțeles și a primi un sfat, o confirmare, o încurajare, un scurt răspuns – sunt mișcătoare până la lacrimi. Ne declarăm însă nepriceperea a ceea ce ar mai fi de făcut pentru vindecarea rănilor și uitarea detaliilor coșmarului ce s-a lățit pe zeci de ani. Poate că revista *Memoria* și nu *România literară*, care își are sediul la aceeași adresă cu noi, să vă primească textul și dovezile întregii suferințe îndurate sub dictatura comunistă și perpetuată până astăzi, și să le dea la tipar. Dvs. personal trebuie să vă adresați *Memoriei*, dacă vreți să vă faceți cunoscut marelui public cazul. De la noi n-ar rămâne să aflați decât ceea ce probabil că bănuiți, părerea că versurile și proza vi le scrieți spre consolare, din exasperarea omului care vede că se zbate ca-n pâslă și nu răzbește în demersul de reabilitare morală și de retrocedare a unor bunuri, ca moștenitor al unui fost deținut politic căruia i s-a confiscat în 1959 toată averea. Spuneți undeva: „În acest an am împlinit 67 de ani (mă și mir că am reușit să ating pragul vârstei acesteia), după cât am fost de bolnav și după câte mi-a fost dat să îndur, în toți anii dictaturii comuniste în calitatea și cu statutul meu de descendent al unui deținut politic, al cărui părinte primise în ziua de 20 mai 1959 pentru delictul de crimă de uneltire contra ordinii sociale pedeapsa cumplită de 20 de ani muncă silnică, 10 ani de degradare civică și confiscarea totală a averii". Spre consolare și din exasperare ați luat verbul și spiritul civic, adevărul trăit și umilința de a vă fi consumat ani de viață pentru a vorbi în numele miilor de semeni nedreptățiți și uciși în închisorile comuniste. Înțelegere și compasiune ar fi ceea ce doriți în acest moment și le aveți, vă asigur, din partea noastră. Dar nu vă putem încredința că versurile dvs. sunt literatură, poezie, lucru durabil care să poată trece de un prim orizont în timp. Nu vă putem ascunde o realitate, sunt în număr impresionant aceia care relatează în versuri aproape identice cu ale dvs., despre viețile lor distruse, despre cauzele lor, timp îndelungat înăbușite de regim. Câteva strofe din *Balada disperării românilor*: „Vai și-amar de ginta noastră, și de toți copiii țării/ Care au purces în viață într-o zodie nefastă/ Viitorul nostru sumbru este rodul/ GUVERNĂRII/ Celor fără de credință care mint și se îngrașă.// Cefe late, guși triplate și cu ochi vicleni/ Ce înoată în grăsimea ce le-nvăluie gândirea!/ Ăștia ne sunt senatorii, deputați conducătorii/ Care toți sug vlagă ȚĂRII/ Minținд cu nerușinare, fără pic de remușcare..." Încurcate sunt, sau așa ni se pare, căile Domnului. Încurcate, ca să ni le descurce pilduitor pe ale noastre. Nepotul dvs. scria în taină versuri excelente, pe care ni le-a trimis de curând și din care am citat din belșug în numerele noastre de la finele anului trecut. El este un poet veritabil, are viitor și vă rugăm să vă bucurați de acest lucru. Pentru că el face ce nu puteți dvs. Se pare că în familie el va fi POETUL, iar dvs. veți rămâne LUPTĂTORUL tenace pentru libertate și adevăr. Să vă dea Dumnezeu sănătate și împăcare pentru darurile și înzestrările fiecăruia. (*Tudor Gheorghe Toma*, Codlea) ■

cronica tv

Amintire de la Crăciun



După ce am deliberat vreo trei ore, am hotărât cu prietenul Haralampy să ne petrecem Sărbătoarea Crăciunului la țară, la bunicii Coryntinei. Desigur, nu ne-a fost ușor, iar decizia am luat-o abia după ce, în context, nevasta lui Haralampy, având o clipă de inteligență, a zis:

-Dragilor, eu cred că ar trebui să facem un studiu de caz în prealabil…

Prietenul a prins momentul și, după ce mi-a șoptit la ureche:

-Vezi, bade, că nu-i proastă ?, i-a zis soacră-si:

-Mami, ia du-te *dumneatale* și vezi dacă mai avem în debará prealabil să facem câte-un duș…

Și astfel ne-am eliberat din punct de vedere lingvistic, mai ales Haralampy, care băuse vreo două cănițe de pălincă pe post de cafea și uita din când în când că se afla și soacră-sa de față… Apoi, m-am înscris la cuvânt și am argumentat:

-Dragii mei, vom petrece clipe de neuitat în mediul rural: fără televizor, fără *talk-show*-uri, fără râsul permanent-molipsitor al Andreei Marin și "vremea" lui Andrei Gheorghe; fără decolteurile Andreei Raicu și perspectiva de umor a lui Florin Călinescu; fără austeritatea vestimentară a Andreei Bănică și veselia lu' Văru'Săndel; fără știrile mitraliate de Andreea Esca și zâmbetele complice dintre Mihai Constantin și Dana Războiu la gafe sau *bâlbe*; fără Andreea soțului ei Zaharescu; fără vocea scăldată în sentimentalism a Valentinei Fătu și mărinimia lui Silviu Brucan de a ne mai acroda o jumătate de secol pentru a încerca să scăpăm de tranziție; fără insistențele exasperante ale Alessandrei Stoicescu și sobrietatea lui Robert Turceascu…

-Da, m-a parodiat Haralampy, vom sta *Duminică de duminică în familie*…

-Nu!, am zis hotărât – o să vedeți…

Și-am plecat în dimineața de ajun spre mediul rustic visând munți de zăpadă, miros de cozonaci, guițat de porci sacrificați, arome de vinars fiert cu zahăr ars și vanilie, de vin fiert cu scorțișoară, colindători cu fețe îmbujorate…

…Maxi-taxi-ul ni se părea că merge mult prea încet, așa că Haralampy, într-un exces de zel, i-a zis șoferului:

-Mă scuzați: n-ați putea un pic mai repede ? Știți ? Noi suntem de la oraș și am vrea să prindem începutul serii de Crăciun acolo… Poate chiar vreun programel la televiziune…

Șoferul, un bărbat cu figură de om dintr-o bucată, a oprit microbuzul și s-a ridicat de la volan zicându-i lui Haralampy:

-Domnule, mă doare-n șpiț de cine-i fi, și pă mine să nu mă înveți să șofez și nici cu ce viteză să circul, că… Las'că am mai văzut eu *dân* ăștia de pe la tévé…

-Da', nu sunt de la…

-Gata, am încheiat lucrarea! Treci la loc, închide pliscu' și-atât!

În microbuz s-a lăsat liniștea și ne-am amintit de momentele noastre de vizionare la televiziune – ce vremuri!

Într-un târziu, cam pe la șase și-un sfert după-amiază, am ajuns la marginea… mediului rustic. Șoferul a anunțat cu o voce marțială:

-Am pană, de-aici mergeți pe jos, că nu e departe…

Jos era un noroi de șantier în lucru. Nici urmă de zăpadă. Sufla un vânt siberian, iar la vreo trei kilometri se vedeau luminițele cătunului.

-Da, nu e departe, a murmurat Haralampy disperat, nu e departe…

Înaintam pe-un drum desfundat, iar primele semne de viață ni le-au dat trei dulăi lătrând serios și responsabil din ce în ce mai aproape de noi. Ne-am prefăcut că nu pricepem despre ce este vorba, doar Haralampy a găsit o piatră și a azvârlit-o spre ei. Urmarea ? Noroc că am dat de niște copaci și ne-am urcat repede, unde am stat până a venit cineva și le-a zis câinilor:

-*Nie*, mă, la ogradă.

…La bunici erau pregătirile în toi, adică ei și încă vreo doi nepoți cu nevestele erau prin curte, pe la grajd… De undeva venea, totuși, un miros vag de cozonac, iar bunicul, care a stat la Cotul Donului trei zile acoperit de pământ sovietic, ne-a întrebat:

-A, cu voi ce-i, mă ? V-au dat afară de la servici ?

I-am explicat apoi scopul vizitei noastre, dar nu prea auzea bine, n-a înțeles nimic, așa că am intrat cu toții în casă, a pus pe masă o damigeană cu pălincă și una cu vin, câteva mere și niște nuci, după care ne-a îndemnat ardelenește:

-Noa, hai să petrecem o țâră și-apoi vi-ți duce pe la casele voastre, că noi nu prea avem unde să vă culcăm…

Bunica i-a dat un cot televizorului care prindea doar TVR1, singurul canal pe care se putea vedea câte ceva. Bunicul l-a dat la maximum, iar Haralampy, după zece minute, mi-a urlat la ureche:

-Bade, mi-e dor de Andreea Esca, Mihai Tatulici, Silviu Brucan, Valentina Fătu, Florin Călinescu, Alessandra Stoicescu, Rodica Culcer, Andreea Marin și… și mă duc să mă sinucid.

Și dus a fost. Dacă-l găsesc, și Revelionul îl vom petrece tot la țară…

Dumitru HURUBĂ

(urmare din pag. 32)

Henry Coandă s-a reîntors în țară și a creat, în plină perioadă comunistă, institutul său pentru supradotați. Nicolae și Maya Simionescu au gândit și înălțat hiperperformantul lor Institut de Biologie și Patologie Celulară. Tot în „epoca Ceaușescu," laureatul Nobel George Emil Palade și-a ajutat țara fiindcă atunci avea posibilitatea. O seamă de mari scriitori români, azi capitole importante ale culturii noastre, și-au clădit opera în acei ani, în ciuda dificultăților și umilințelor. Chiar și în cele mai negre epoci există destule breșe pentru fapte bune, durabile.

Într-un interviu dat în urmă cu 15 ani, la începutul lui decembrie 1989, doamnei Crisula Ștefănescu de la Europa liberă și apărut abia acum la Polirom (*Teroarea iluziei*) mărturiseam că știu la ce să mă aștept de la ceea ce s-ar numi psihologia maselor, în eventualitatea căderii lui Ceaușescu. Ura dezlănțuită și lichelele cu robe de procurori naționali nu m-au luat prin surprindere. Am fost înjurat de parcă eu aș fi înființat partidul și securitatea la un loc, dar pentru că mă simțeam pe o poziție morală corectă, am rămas indiferent. Pentru a construi Fundația a trebuit să trec zeci de cămile prin urechile acului deși am avut sprijinul extrem de generos al Grupului Gulliver din Amsterdam, al cărui membru fondator eram încă din decembrie 1987, și al Institutului Suedez. Având, prin statutul Fundației, obligații culturale față de diasporă, domnul Ion Iliescu m-a invitat în delegația care-l însoțea în prima sa vizită în Statele Unite. Firește, i-am fost recunoscător: călătorisem puțin până atunci iar țara aceasta în care, mai târziu, aveam să mă nasc pentru a doua oară, era una din obsesiile mele. De altfel, a cunoaște rămâne un verb esențial pentru orice scriitor. Atunci, fiind văzut la televizor alături de președinte, am devenit automat „omul lui Iliescu". L-am mai însoțit într-o altă călătorie, în Japonia, unde mai fusesem invitat de Japan Foundation. Dar de astă dată, relațiile Fundației au contribuit enorm la cunoașterea țării noastre, mergeam la prieteni care ne-au ajutat cu bani pentru handicapați, cu programe de mare performanță, am dus acolo, pe cheltuiala japonezilor, formații muzicale complexe etc.

În vara lui 1992, mă aflam într-un spital din S.U.A. (Louisville, Kentucky) în așteptarea unei dificile operații pe cord. Optimismul nu mă copleșea, eram convins că nu mă voi mai întoarce. Președintele Ion Iliescu a sunat la spital pentru a se interesa de soarta mea, gest care și pentru americani, obișnuiți să respecte instituțiile statului, nu a trecut neobservat. Nu am cheltuit banii patriei pentru intervenție și spitalizare, cum s-a spus, deși i-aș fi meritat, poate, ci pe ai domnului David Jones care a mai donat unor spitale din România aparate de peste 11 milioane de dolari și, în plus, a specializat în clinicile *Humana* numeroși chirurgi români. Mi s-a părut straniu că asistenta care mă îngrijea și care, deși foarte tânără, nu ajunsese nici măcar în capitala țării sale, avea o casetă despre mizeria din România: țigani desculți, copii handicapați, animale trăgând în jug etc, cam tot ce poate să oripileze un american de bună-credință. O primise de la biserica ei, dar încă nu avusese timp pentru ea. Sigur, nu suntem o cultură mare, nu interesam, depindea numai și numai de noi ca pe ecranele televizoarelor să apară și altceva în afară de împușcarea Ceaușeștilor și de ororile pomenite. De aceea, pentru a arăta că avem și o altă față, a trebuit să înființăm o editură, publicații, centre de cercetări, să avem, adică, o carte de vizită onorabilă. Toate se făceau cu bani, firește, dar eforturile pentru a-i obține, în ciuda anilor care se scurgeau de la Revoluție, erau foarte dificile. Un prieten făcuse un clasament neobișnuit: după câte încercări răspund - pe telefonul scurt! – diverși miniștri iar cel mai disponibil ridicase receptorul abia la încercarea numărul 31! Cu toate acestea, am construit cu răbdare, nespectaculos, respectând și colaborând cu instituțiile statului alese democratic. Nu ne interesează culoarea pisicii, ci să prindă șoareci, era de părere Ciu-en-lai, un important premier al Chinei, prezență vie în antimemoriile lui Malraux, al cărui principiu ni s-a părut foarte potrivit. Chiar dacă se spunea că suntem ba ai unora, ba ai altora, instituția era absolut autonomă. Atât în timpul președintelui Ion Iliescu, cât și în al președintelui Emil Constantinescu, nimeni nu s-a amestecat în programele Fundației. De altfel, cu sprijinul președintelui Constantinescu am realizat proiectele cu Smithsonian Institution, cu Japan Foundation și cu Asociația Japonia-România, printre altele. Sigur, istoria îi va judeca pe președinții noștri pentru faptele lor bune sau mai puțin bune, mie însă îmi revine obligația să spun ce s-a întâmplat concret. Domnul Ion Iliescu a fost președintele țării timp de 11 ani iar domnul Emil Constantinescu - 4 ani. Împreună fac 15 ani. Amândoi au fost aleși prin votul populației României. Cui altcuiva să-i fi cerut sprijin? Cu cine să fi colaborat? La aniversarea de zece ani a Fundației Culturale Române, domnul Mugur Isărescu, premier pe atunci, ne-a trimis un emoționant mesaj, semn că eforturile noastre au fost înțelese așa cum se cuvenea.

Din păcate, în ciuda unor incontestabile succese în condițiile unor fonduri ridicole pentru obligațiile pe care le aveam, cu doi ani înainte de a se transforma în Institut, Fundația era pe cale de dispariție: aparuse un proiect de statut prin care personalul era redus la 50 de angajați și aveam dreptul să publicăm doar un anuar! Nu este momentul să insist asupra detaliilor, au fost doi ani de dibuiri și încordări și, în acest context, a avut loc transformarea Fundației în Institut. Președintele țării este – sau ar trebui să fie –conform Constituției, deasupra partidelor și disputelor politice. Domnul Ion Iliescu nu se gândise la un institut pentru sine, deoarece mai avea foarte puțin până să-și încheie ultimul său mandat, ci la o instituție sub autoritatea președinților României oricare ar fi ei. Așa fuseseră fostele Fundații Regale, așa erau mai multe institute din Europa. A fost, firește, o salvare de moment pentru că paragraful din Legea de înființare a Institutului referitor la autoritatea președintelui nu este tocmai în regulă, cel puțin așa au susținut diverși juriști, că nu se prea potrivește cu Constituția. Nu știu, nu mă pricep, nu mai este treaba mea. Oricum, Fundația a prezentat un proiect de lege bazat atît pe experiența altor instituții de acest fel din Europa, cât și, desigur, pe propria și îndelungata sa experiență. Președintele țării a fost de acord cu el, l-a văzut și președintele Consiliului Legislativ, dar Senatul a aprobat în unanimitate o altă variantă care suna mai mult a editorial decât a lege. Instituția nou creată a primit și atribuții interne. În lumea în care sper să ne integrăm, ne vom deosebi de alții doar prin cultură, prin spirit, dacă nu vrem să ajungem o populație oarecare. Rezultatele unui sondaj despre cât se citește sunt catastrofale. Mai mult, accesul copiilor de țărani și din familiile defavorizate este tragic: între 1 și 2%! Vina președintelui Iliescu este că m-a numit și a mea că am luat în serios paragrafele legii. Ca ardelean, am încercat să duc un gând până la capăt, cum ar spune Blaga, dar nu s-a putut. Zodia începuturilor trebuia reconfirmată.

Despre relația mea cu domnul Adrian Năstase lucrurile sunt și mai limpezi. Când era ministru de externe, a finanțat din bani proprii un program de trei luni al Fundației cu Lincoln Center din New York. Nu a spus nimănui acest fapt și, dacă ar fi dorit să se știe, ar fi avut numeroase posibilități. Am aflat că a mai făcut un gest asemănător cu Uniunea Scriitorilor căreia i-a dat o mare sumă de bani pentru tipărirea unor cărți, fapt ce vorbește de la sine. Ca premier, în afară de diverse ocazii protocolare, când totul se reducea la o strângere de mână, l-am întâlnit de două ori: când am însoțit un om de afaceri german care dorea să deschidă în București un muzeu Guggenheim și să editeze împreună cu Institutul Cultural Român o publicație în limba germană, și când am pregătit vizita acestuia. Atunci mi-a reproșat că sunt prea departe de P.S.D. și de stânga. Adevărul este că nu eram nici departe, nici aproape, mă obseda ideea de a repune instituția pe linia de plutire și nu aveam nici o îndoială că în orice parte ai fi, dacă faci un lucru bun pentru țară ești al tuturor partidelor care-i doresc binele. Din păcate, atât muzeul cât și conectarea la o mare cultură și civilizație, cum este cea germană, ne erau foarte necesare și, un om cu competența și poziția fostului premier Adrian Năstase ar fi fost în măsură să ne ajute. Și nu era decât spre folosul țării.

Sigur că povestea acestor instituții (Fundația și Institutul) este mult mai complicată. În cele de mai sus, însă, am dorit să subliniez că nu sunt naiv. Atâta tot. Nu port pică nimănui iar vina de a mă fi încăpățânat să duc un lucru până la capăt deși bănuiam demult rezultatul, îmi aparține în exclusivitate. Mă durea însă nevoia multora de a desființa, băscălia și prostul gust întinse ca o maree peste orice tentativă de a dovedi că putem fi și altceva. Am pierdut șansa de a scrie niște cărți și niște ani pe care nu-i mai pot recupera. Am primit numeroase scrisori și semne din multe zone ale planetei care dovedesc cu prisosință că am realizat, totuși, ceva. Dar principalul merit îl au colegii mei pe care, din păcate, i-am contaminat cu naivitățile și iluziile mele. Este, cred, singurul fapt cu care mă pot mândri. Vreau să mulțumesc doamnei Angela Martin, traducătoare și om de foarte solidă cultură și de mare onestitate, vicepreședintele care mi-a ținut locul în așa fel încât nu mi s-a simțit lipsa în perioadele când împrejurări nedorite m-au îndepărtat de locul de muncă. A reformat sistemul editorial, a câștigat prin tactul și priceperea sa mulți prieteni pentru cultura noastră. Îi sunt de asemenea recunoscător eminentului om de știință acad. Ionel Haiduc, vicepreședinte al I.C.R., pentru că a acceptat să se angajeze alături de noi în cea mai necesară tentativă posibilă, aceea de a aduce înapoi, în țară, marile valori științifice, risipite peste tot în lume și de a crea acel atât de necesar institut de mare performanță. Îi mulțumesc excelentului anglist și diplomat Liviu Bleoca, secretarul general al Institutului, pentru dialogul cu spațiile de limbă engleză și tuturor celor care în decursul anilor au pus umărul la înălțarea acestei iluzii. L-am lăsat la urmă pe Daniel Cristea Enache al cărui gest de solidaritate m-a emoționat până dincolo de cuvinte. Orice i-aș spune, ar fi prea puțin sau nepotrivit. Regret doar că după atâția ani a trebuit să descopăr de ce marele biograf al nației noastre, Ion Luca Caragiale, a ales Berlinul și mai regret că vârsta nu mă mai ajută să caut un asemenea refugiu, și nici măcar să cer azil în munții Maramureșului.

Augustin BUZURA

N.R. Publicăm integral scrisoarea pe care mi-a adresat-o Augustin Buzura. Nu e cazul, nici locul de a o comenta. Singurul lucru pe care mă simt dator să i-l adaog este că eu însumi, în calitate de membru al Consiliului ICR, numit nu ca reprezentînd o anume instituție, ci la solicitarea lui Augustin Buzura, mă consider demisionat din clipa destituirii domniei sale. Gestul meu este unul de onoare, fără vreo conotație politică. **(Nicolae Manolescu)**

Editura AULA

de 5 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică
LISTA LUI MANOLESCU
1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul
1.232 p., **270.000 lei**

Istoria critică a literaturii române (vol. I)
432 p., **109.000 lei**

Poeți moderni
224 p., **79.000 lei**

Despre poezie
208 p., **69.000 lei**

Lectura pe înțelesul tuturor
256 p., **69.000 lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

Dragă Nicolae Manolescu,

Sunt împrejurări în care răspunsurile vin înaintea întrebărilor. Iată, zilele acestea, un prieten îmi trimite un număr dintr-o publicaţie mai puţin cunoscută mie, *Dilema veche*, publicaţie ce provine din alta pe care nici astăzi nu regret că am înfiinţat-o: *Dilema*. Textul pe care sunt invitat să-l citesc sună astfel: „Fraţilor, am învins, dictatorul Buzura a fugit. Mircea, fă-te că lucrezi!" Nu ştiu cine a spus că nici un bine nu rămâne nepedepsit, dar observaţia poate ţine locul oricărui comentariu. Sigur că au învins, dar cu ce mijloace şi până când, e un alt capitol care, prin zona noastră, nu prea are importanţă. Încă un exemplu de democraţie impusă cu metode comuniste, care ar merita un studiu aparte. Când am văzut ce i s-a întâmplat şi uriaşei sportive Elisabeta Lipă, mi-a fost limpede că portocaliul devine tot mai roşu! Pornind de la aceste întâmplări, ţi-aş fi foarte recunoscător, dacă în paginile *României literare* ai accepta însemnările ce urmează.

Deoarece, din motive de sănătate, sunt obligat să lipsesc mai mult timp din ţară, mă simt dator să fac o seamă de precizări despre Fundaţia Culturală Română şi despre Institutul Cultural Român de la conducerea căruia am fost înlocuit/destituit zilele trecute şi, desigur, să răspund la câteva din acuzele şi insinuările, vechi şi noi, în care ignoranţa şi rea-credinţa şi-au dat deseori mâna.

Experienţa anilor postrevoluţionari şi particularităţile psihicului dâmboviţean arată că întotdeauna cei ce pleacă au condus defectuos, au risipit banii contribuabilului român etc.etc. au făcut, adică, fel de fel de lucruri care le justifică schimbarea. Aş fi fericit ca Institutul Cultural Român să fie scutit de asemenea momente triste, dar dacă nu se va putea, şi pentru că nu voi fi în ţară, vreau să declar că îmi asum întreaga răspundere pentru tot ceea ce s-a întâmplat de la înfiinţarea lui precum şi a instituţiei pe a cărei structură s-a creat. Am avut zeci de controale anunţate şi neanunţate, căci turnătoriile şi acuzele nu ne-au ocolit, dimpotrivă, însă în ipoteza că se va mai găsi ceva - iar când vrei nu se poate să nu găseşti! -, sunt dispus să suport consecinţele, oricare ar fi ele. De asemenea, mă grăbesc să subliniez că am toată stima pentru cărţile şi personalitatea domnului Horia-Roman Patapievici, de care, sper, să nu se fi îndoit vreodată. Aceasta, însă, nu are şi nu va avea nici o legătură cu cele petrecute în ziua de 17 ianuarie 2005, ora 16, când amândoi am fost chemaţi la Cotroceni, eu spre a fi destituit, dumnealui pentru a fi numit. Ar putea părea neverosimil, dar nu m-a supărat o clipă faptul că am fost înlocuit la mai puţin de un an de când Institutul, eliberat, în fine, de tot felul de constrângeri aberante din partea unor membri ai Consiliului de Conducere, a început să funcţioneze. Conform legii, ar fi trebuit să-mi încheie mandatul abia peste trei ani, dar se vede tot mai limpede că legile au devenit doar pretexte pentru discuţii contradictorii în parlament între diverse grupuri de interese. Sigur, am auzit adeseori observaţia generalului de Gaulle, cred, care spunea că cimitirele sunt pline de oameni de neînlocuit. De altfel, cu luni în urmă, deci înainte de a şti care va fi noul preşedinte al ţării, declarasem că mai rămân la Institut un an: cât ar fi fost necesar pentru a începe o construcţie anexă a sediului – câştigat, de altfel, de mine în proces cu fiul lui Malaxa - şi pentru a clarifica soarta Institutelor Culturale din străinătate cărora, în realitate, li s-a schimbat doar numele şi li s-a mărit numărul tutorilor la patru. Sunt, de asemenea, multe lucruri ce ţin de bucătăria internă, pe care n-am reuşit să le pun pe linia de plutire: lipsa spaţiului, oamenii şi împrejurările ne-au împiedicat să le facem.

Nu am nici cea mai mică îndoială că toate acestea le pot continua şi alţii. Pe mine m-a deranjat doar felul în care s-a făcut înlocuirea mea: adică printr-un act de epurare politică. De fapt, motivul înlocuirii a fost enunţat foarte clar de însuşi Preşedintele ţării: „Fiecare vine cu echipa lui!" La urma urmei, aş fi putut înţelege chiar şi asta, deoarece ştiu prea bine obiceiurile locului care, de veacuri, ne arată că nu are importanţă ce faci sau ce ai făcut, ci cu cine eşti. L-am rugat pe domnul Preşedinte un lucru care ţine de cea mai elementară omenie: să amâne cu o lună publicarea deciziei, să-mi aprobe concediul legal de odihnă, pe care, de altfel, nu-l luasem de cincisprezece ani. Abia mă întorsesem de la un control medical din Viena, de o zi sau două, fapt ce îi era, firesc, cunoscut, urma să plec iarăşi peste câteva zile şi aveam nevoie de timp pentru a-mi face ordine în hârtii. „Nu se aprobă!" mi-a spus şi a urmat râsul acela atât de inconfundabil care ar merita să fie înregistrat ca să-l audă şi nepoţii mei de Haloween. Am fost de trei ori şi la Ceauşescu: o dată singur şi de două ori împreună cu alţi colegi pentru a protesta, aşa cum se cunoaşte. M-au chemat la ordine zeci de activişti şi securişti; unii ştiau ceva carte, alţii –nu, dar nici unul nu m-a şocat atât de mult. Abia acum, la Cotroceni, uimit de graba domnului Preşedinte, mi-am dat seama cât de important eram! Încă nu fuseseră numiţi secretarii de stat, câteva zeci, se purtau în continuare discuţiile despre soarta serviciilor de informaţii precum şi a unor instituţii media, despre PNA şi despre altele care, în opinia mea, erau cu adevărat urgenţe. Dar la ICR, unde politica e interzisă prin lege, era nevoie de o schimbare politică atât de grabnică! Abia ulterior a apărut la Agricultură, în plină epocă a geneticii plantelor, acel nou Romulus Zăroni. Mai mult, chiar şi şefii poliţiei fuseseră schimbaţi după mine! Tot acum am înţeles şi ce imense obligaţii are şeful statului faţă de consilierul său de politică externă, angajat, destui ani, al Fundaţiei Culturale Române unde, până în zilele noastre, i-a rămas soţia. Ea, se vede, nu a fost chiar atât de îngrozită de regimul Iliescu, dimpotrivă. De fapt, datorită ei am dedus că mi se pregăteşte ceva. La un an de la transformarea Fundaţiei Culturale Române în Institut, şi, desigur, tot la un an după aprobarea noii organigrame prin care şi alţi colegi îşi pierduseră funcţiile, dar cu o zi înainte de numirea lui Andrei Pleşu la Cotroceni, am primit următoarea scrisoare pe care, dragă Nicolae Manolescu, ţi-o trimit în copie:

Domnule Preşedinte

Subsemnata Catrinel Pleşu, angajată a ICR va rog să-mi comunicaţi în scris hotărîrea conform căreia în ianuarie a.c. mi s-a retras, fără înştiinţare şi fără motivare, scrise sau orale, funcţia şi indemnizaţia de conducere.

Semnează C. Pleşu
15. XII.2004

Sigur că o înştiinţasem chiar atunci, la fel cum făcusem, spre regretul meu, şi cu alţi colegi. De altfel, un an de zile, dovadă textul de mai sus, nu protestase nici pentru funcţie, nici pentru indemnizaţie. Motivul supărării era mai vechi. În vara lui 2003, Pleşu îmi ceruse *Dilema*, într-un moment, cum am mai spus, când Fundaţia era desfiinţată prin lege iar eu încă nu fusesem numit preşedinte la noua instituţie. Prin urmare, nu puteam transfera *Dilema* din proprietatea statului în proprietatea unei persoane particulare deşi preţul era foarte convenabil: în schimbul revistei, m-a asigurat că voi fi scutit de înjurături. Aşa, fără revistă şi cu înjurăturile care nu m-au ocolit! În clipele de singurătate însă, când încerci să ajungi acolo unde nici prietenii cei mai apropiaţi nu pătrund, o asemenea victorie i-ar produce oricărui om, chiar cu rudimente de conştiinţă, o jenă cumplită. Mergând însă pe psihologia ştiută, reacţiile sunt de obicei pe dos. De altfel, „pregătirea de artilerie" o începuse Mircea Cărtărescu în mintea căruia Institutul Cultural Român, Casa Poporului şi Canalul Dunăre-Marea Neagră erau cele trei monstruozităţi care-l oripilau. Că fusese prezent în publicaţiile monstrului şi participase la unele din acţiunile acestuia, la fel şi doamna Cărtărescu, a scăpat din vedere căci importantă, nu-i aşa, era cauza care îl mâna în luptă! Şi, în zilele acestea, nimeni nu este de capul lui! Poetul nostru cerea reforme totale la Institut, Academie, uniuni de creaţie etc. Sfântul Sinod rămăsese de astă-dată în seama unui alt coechipier. Din păcate, numeroşi pretendenţi la Academie, criticii ei cei mai vehemenţi, nu prea au operă, iar pentru Sfântul Sinod sunt prea puţini! Oricum, toate instituţiile de bază ale ţării, reperele ei spirituale şi morale dintotdeauna, au fost neîncetat terfelite încât pare o misiune permanentă pe care diverşi, ştiuţi şi neştiuţi, o fac mereu, cu osârdie.

Dacă „fiecare vine cu echipa lui", cum a afirmat Preşedintele României, acum, când nici un statut sau lege nu mă mai împiedică să fac politică, e momentul să mă întreb, la rându-mi, din ce echipă am făcut parte. Pe Dâmboviţa, când nu te pot acuza că îţi lipseşte opera sau că nu ai realizat nimic ca slujbaş al patriei, tradiţia arată că eşti trecut automat sub umbrela vreunui partid sau nume politic important, de parcă ar fi o crimă să ai o părere diferită de a celor ce te acuză. În plus, ţi se poate reproşa şi vârsta. Realitatea este că numai nulităţile ţin să fie ale cuiva, numai ele se înhăitează şi atacă în grup asemenea peştilor amazonieni piranha sau devin mercenari ai cui are nevoie de ele. Cei de bunăcredinţă cunosc prea bine că am fost al meu însumi de când mă ştiu. Singur mi-am scris cărţile, singur m-am înfruntat timp de trei decenii cu activiştii, securiştii şi cenzorii epocii de aur, dar şi cu cei ce, după Revoluţie, au inventat comunişti fioroşi pentru a avea împotriva cui lupta fără consecinţe. În plus, nu am cerut nimic patriei, ci i-am dat cât am putut şi cât m-am priceput, inclusiv sănătatea. Dacă într-adevăr vrei să îţi ajuţi semenii, nu se cuvinte să-ţi contabilizezi suferinţele. Cu ani în urmă, printre notele mele am găsit o cugetare al cărei autor îmi scapă. Ea mă urmăreşte mereu şi mi-o amintesc mai ales în faţa fiecărei pagini albe: „Ţara poate să îmi ceară să mor pentru ea, dar nu şi să mint". După Revoluţie, ea mi s-a părut la fel de actuală. În zilele acelea tulburi, când încă se mai trăgea sau se spunea că se trage, domnul Ion Iliescu m-a invitat la Bucureşti, pentru a face parte din comisia culturală a FSN, condusă de domnul Ion Caramitru. Într-un climat în care se distrugea în devălmăşie, în care ura şi răzbunările erau suverane, am înţeles că trebuie să fac ceva, să construiesc. A distruge este la îndemâna oricui, a construi este ceva mai greu. Mai târziu, am refuzat diverse alte funcţii politice şi nepolitice care mi s-au propus (senator la diverse partide, redactor şef la *Dimineaţa* etc.), dar când mi s-a oferit şansa de a clădi o instituţie nouă - Fundaţia Culturală Română - am acceptat cu plăcere. Dacă vrei cu adevărat să faci ceva, nu poţi aştepta să apară un guvern sau un preşedinte care să convină tuturor.

Augustin BUZURA

(continuare în pag. 31)

"România literară" - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an. Costul unui exemplar va fi, de la 1 ianuarie 2005, 20.000 lei, iar la redacţie 15.000 lei.

32 pag. – 20.000 lei
La redacţie: 15.000 lei

5 948391 000016 04

Biblioteca Judeţeană
MURES

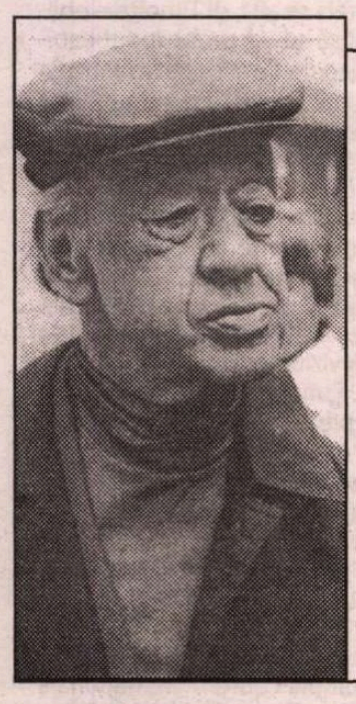
România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

9 - 15 februarie 2005
(Anul XXXVIII)

5



■ literatură

Eugen Ionescu pe jumătate inedit

un eseu de Mircea Iorgulescu

paginile 16 17

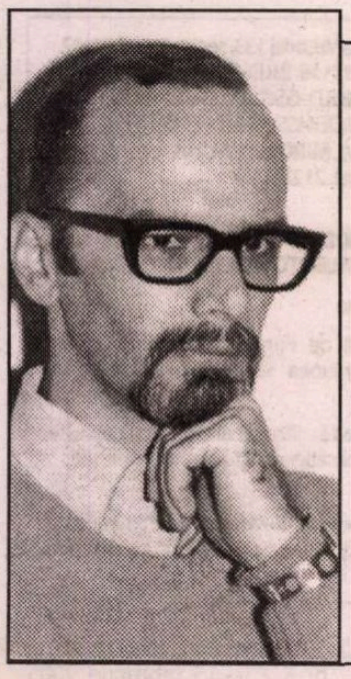
■ literatură

O scrisoare necunoscută a lui Paul Zarifopol

Portret de Jean Steriadi

pagina 14

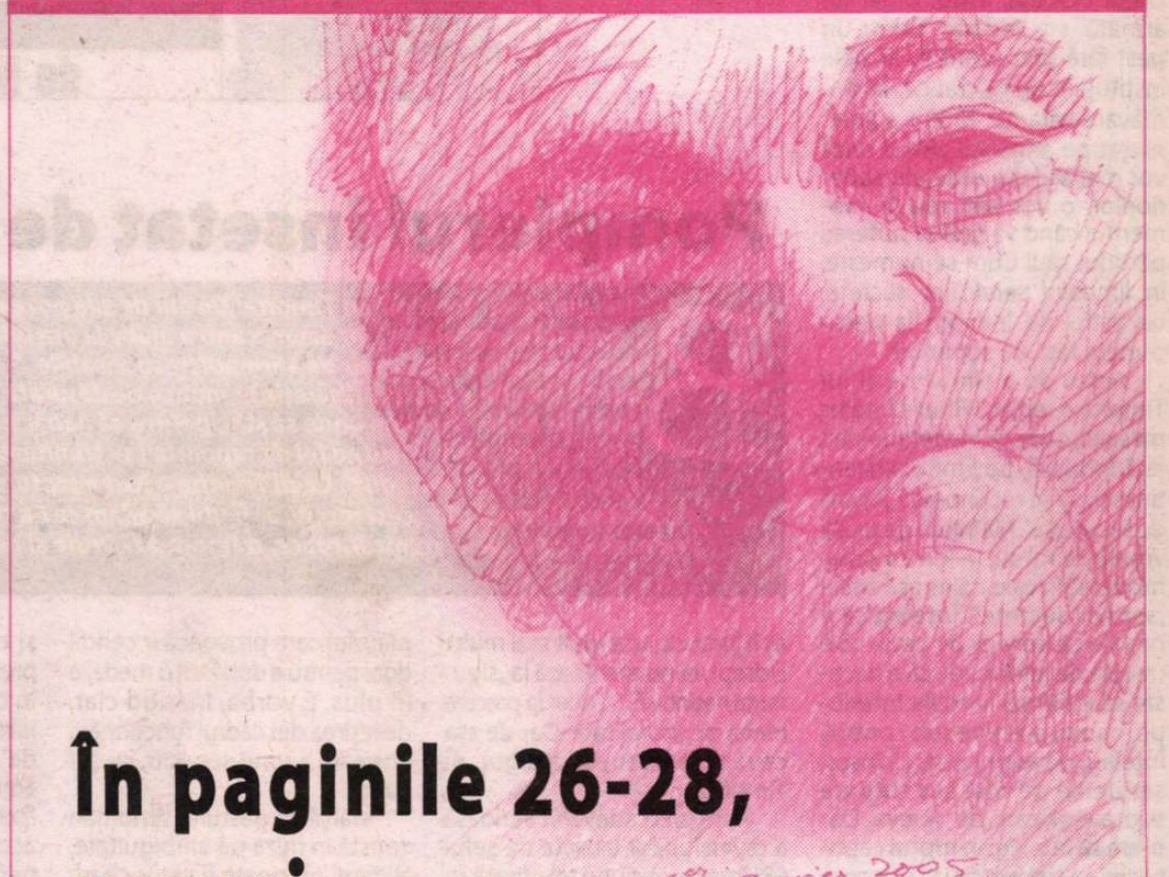
■ literatură



Mihai Cantuniari la o nouă lectură

paginile 10 11

Michel Tournier citește *România literară*



În paginile 26-28, eseuri ale celebrului romancier și o scrisoare către Radu Sergiu Ruba

1er janvier 2005

Merci, cher Radu Sergiu, pour [illegible] que vous [illegible] Literară.

Je suis fier et heureux de ces belles images, et je ne doute pas que le texte qui les accompagne ne les mette en valeur.

Je souhaite que l'année 2005 vous soit faste et exauce vos voeux profonds.

Pour ma part, en vrai "artisan littéraire", j'exécute (avec joie) des "commandes" qui me sont passées. [illegible] une préface pour le Don Quichotte de Cervantès, et un grand discours en allemand en l'honneur de Schiller que je dois prononcer le 26 avril à Marbach.

Bien amicalement vôtre

M. Tournier.

Biblioteca Jud. Țeană

contrafort
de Mircea Mihăieş

Pompierul însetat de medalii

Bizar personaj, acest domn Timofte! De ani de zile pozează în campion al „siguranţei naţionale", iar acum, când a ajuns la ora bilanţului, aruncă în aer o întreagă ţară printr-un şir de afirmaţii iresponsabile. S-a spus că vreme de patru ani dl Timofte a păstrat discreţia în munca desfăşurată departe de ochii şi urechile lumii. N-am de unde să ştiu, pentru că habar n-am cum funcţionează SRI-ul şi nici n-am văzut ce fel de rapoarte i se trimiteau lui Ion Iliescu sau celorlaţi mahări pesedişti. Că dl Timofte a fost adeptul stilului silenţios, asta da, e adevărat. Tocmai din acest motiv, ar fi util să aflăm ce l-a transformat în personajul imprudent care, de-o vreme încoace, trâmbiţează vrute şi nevrute.

Înainte de-a încerca să ghicim motivaţiile guresceniei actuale a d-lui Timofte, să ne amintim felul în care a ajuns parlamentarul PDS-ist din perioada '96 – '2000 maimare peste principalul serviciu de informaţii al ţării. Pentru că venirea lui la conducerea SRI n-a fost o surpriză, în orice caz, nu una de talia numirii (iertemi-se comparaţia!) doamnei Macovei, în 2004, la Justiţie! Nu, dl Timofte fusese pregătit din vreme să preia serviciul înfiinţat de mintea plină de comploturi a lui Măgureanu. Drept dovadă, fostul ofiţer de armată s-a ilustrat printr-un gest fără precedent în analele instituţiile democratice: în primăvara-vara lui 2000 i-a ameninţat pe angajaţii SRI că dacă vor mai asculta ordinele superiorilor, o vor păţi rău în momentul când va prelua puterea partidul său! Cum se numeşte, în limbajul serviciilor secrete, un astfel de îndemn la nesupunere faţă de superior?

Actul de intimidare al lui Timofte a reuşit, SRI-ul a înţeles mesajul, ceea ce l-a determinat, fără îndoială, pe Emil Constantinescu să se recunoască „învins de Securitate". Mă întreb de multă vreme ce rol au, în lumea postmodernă în care trăim, aşa-zisele „servicii secrete". Înţeleg că e nevoie de servicii de pază, că e nevoie de informaţii, că e necesar să infiltrezi mediile interlope, pentru a le ţine sub control. Înţeleg, de asemenea, că înseşi serviciile de mai sus trebuie supravegheate de cineva. Dar n-am să înţeleg, în ruptul capului, de ce trebuie ţinuţi sub control intelectualii şi ziariştii români care nu fac decât ceea ce fac toţi ziariştii din lume: cercetează şi publică rezultatul cercetărilor.

Menţionez ziariştii pentru că la ei s-a referit în mod direct dl Timofte. Va să zică, marele pericol al acestei ţări îl constituie mânuitorii de condei! Să auzi şi să te minunezi! Ei şi articolele lor pun în pericol „siguranţa naţională"! Ei sunt trădătorii de neam, care vând străinătăţii secretele jocului de oină şi formula vieţii-fără-moarte! Că altceva memorabil ce-am produs, de la Petre Ispirescu la Ana Aslan încoace? Mai mult, dl Timofte ştie câţi jurnalişti cu potenţial trădător există în România: doi! O fi mult?! O fi puţin?! Văzând rapiditatea cu care se orientează dinspre posteriorul lui Iliescu-Năstase spre părţile moi ale lui Băsescu, aş fi jurat că sunt mult mai mulţi. E drept, ei nu atentează la „siguranţa naţională", ci doar la precara ideea de moralitate. Dar de aşa ceva nu se ocupă, desigur, dl Timofte!

Partea cu adevărat serioasă a diversiunilor lansate de şeful SRI într-o emisiune televizată se referă la dezvăluirea unor aşazise pericole la adresa preşedintelui Traian Băsescu. Deşi tonul cu care rostea dl Timofte elucubraţiile era cât se poate de serios, n-am putut să nu izbucnesc în râs. Un râs, ce e drept, nervos: în acele clipe, în văzul unei întregi ţări, un individ iresponsabil atenta, cu aplomb, la siguranţa naţională. Aveam, în fine, o ilustraţie a sintagmei cu care mă înţeleg atât de greu.

Din două, una: ori dl Timofte şi-a pierdut uzul raţiunii, ori, pe fondul ameninţării de-a fi dat afară, a încercat ultima şi cea mai sinistră dintre diversiuni. În primul caz, se poate presupune că informaţiile făcute publice sunt reale. Dar cu atât mai puţin ele trebuiau făcute publice. În ce-al de-al doilea, nu are rost să spun ce dignostic poate fi aplicat pompierului care provoacă incendii doar pentru a dobândi o medalie în plus. E vorba, în mod clar, de ieşirea din cadrul funcţionării normale a unui serviciu, cu şef cu tot.

Mârşăvia gestului timoftian constă în miza pe ambiguitate. Nimeni nu poate fi sigur că un şef de stat cu agenda politică a lui Traian Băsescu se află, la modul absolut, în siguranţă. Iar dl Timofte ştie că ne-a băgat un căluş în gură, având convingerea că nici o persoană responsabilă n-ar protesta, cu conştiinţa împăcată, pretinzând că şeful SRI vorbeşte prostii. Atentatele nu sunt, din nefericire, o raritate în lumea de azi, aşa încât acest scenariu nu poate fi ignorat cu nici un chip.

Şi totuşi, dl Timofte a făcut o greşeală: furat de teoria conspiraţiei în care plonjase atât de impetuos, a dat mai multe amănunte decât ar fi fost necesare. El a pretins că „atentatorii" la viaţa lui Băsescu ar fi aduşi din afara ţării. Asta înseamnă că ştie cu precizie cine şi cum acţionează. Pentru că nu orice bătrânel ce lâncezeşte pe bancă în faţa blocului şi care, la o adică, i-ar turna preşedintelui o sticlă cu cerneală în cap are şi legături cu lumea interlopă internaţională. Astfel de conexiuni sunt stabilite de oameni cu bani. Adică de oameni foarte vizibili. Apăsând pe accelerator mai mult decât era necesar, dl Timofte a căzut într-o plasă pe care-o credea de mare subtilitate, dar care e, de fapt, de-o imensă grosolănie.

Mă mir (a câta oară?) că după şirul de minciuni, de gafe şi dezinformări dl Timofte continuă să rămână în funcţie. O fi chiar de neînlocuit, aşa cum încearcă să se prezinte? O fi noua administraţie atât de slabă, încât n-a putut, în două luni, să propună un şef al SRI-ului? Nu-mi vine a crede. Oricum, pentru a nu descalifica şi instituţia în fruntea căreia se află, dl Timofte e obligat să aducă probe indubitabile legate de afirmaţiile făcute în ultima vreme. Cine sunt „ziariştii trădători"? Şi, mai ales, ce înseamnă trădare în viziunea d-lui Timofte? De pildă, a colabora la un post de radio străin, precum „Vocea Americii", „France International", „BBC", „Deutsche Welle", „Europa liberă", e un act de trădare? Dar la canalul de televiziune „Duna"?

Pun aceste întrebări pentru că prea mulţi dintre oamenii care se ocupă de siguranţa noastră s-au blocat în mentalitatea din vremea războiului rece. Câtă vreme dl Timofte rămâne în zona insinuărilor, putem crede orice. Chiar dacă Europa spre care ne îndreptăm e plină de posturi de televiziune cu dublă sau multiplă coordonare naţională (de la „Euronews" la „Arte" şi la „Cherry", acesta din urmă un simpatic canal de muzică româno-maghiar), dl Timofte pare a nu-şi fi depăşit idiosincrasiile, spaimele atavice şi ideologia naţionalistă cu care era îndoctrinat orice ofiţer al armatei lui Ceauşescu. La vârsta domniei sale e, de altfel, prea târziu să-i pretindem să se schimbe.

Dar nu e prea devreme să cerem, încă şi încă o dată, demisia. O lume în care oameni cu profilul moralo-intelectual al d-lui Timofte deţin funcţii de răspundere e o lume total nesigură. E o lume a suspiciunii ridicată la nivel de politică de stat şi a şantajului ca formă de menţinere în funcţii a unor cetăţeni a căror competenţă tinde spre zero şi a căror calificare morală a coborât demult în subsolurile tratatelor de etică. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 4, 8, 20, 26, 27, 28, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 15, 18, 22, 23, 24, 25, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 9, 12, 14, 16, 17, 19, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 2, 5, 6, 7, 10, 11, 13, 21).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Ce mai taci Gary? (domnului I.D. Sîrbu) – partea II*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

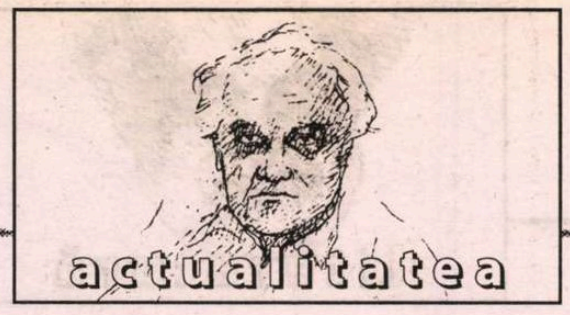
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.



Falii tectonice

Tema a două Europe, a celor două Românii, privind faliile tectonice ale unor societăți – ca să recurgem la un termen de obsedantă actualitate – și mai precis a ciocnirilor acestora, în adâncime și în lanțul reacțiilor la suprafață, i-a inspirat dlui Iordan Chimet poet, eseist, memorialist, un amplu studiu, între mai multe altele colaterale cuprinse în volumul cu titlul de mai sus (Edit. „Noul Orfeu", Buc., 2004). O bună parte din lucrare propune meditații în legătură cu Mihail Sebastian, o alta are un caracter pur memorialistic, dar în miezul atenției s-ar afla, cu spusele autorului, ca adevărat temei de reflecție, soarta Artistului, a Intelectualului „cu sau fără nume public, predestinat să existe și să-și asume răspunderile într-un veac ostil." Cu toate că autorul se scutură cu grijă de riscul de a fi socotit un istoric, prezentându-se drept „scriitorul care depune mărturie", caracterul istoric al sintezei țintind dualitatea atât a Europei, cât și a țării noastre este evident, servit de o compactă, largă, uimitoare în straturile ei, masă de informații, de o inestimabilă valoare, venind de la un martor – și anume al vieții social-culturale, politice, din România pe eșichierul a șase decenii, trăite de insul lucid. Dări de seamă, cu caracter memorialistic, despre starea de lucruri din România interbelică s-au mai efectuat prin forța împrejurărilor, mai cu seamă de către cercetători născuți după decesul acesteia, tot mai puținii supraviețuitori au preferat să felieze o tematică aparent imposibil de cuprins în bloc.

Este, însă, ceea ce a întreprins Iordan Chimet, pe albia cronologică și luând ca reper de civilizație capitala țării unde bătea și inima acesteia. Asta unde, pe atunci, București erau, printre altele, salonul de primire al oaspeților, principala scenă publică pe care defilau starurile ceasului, unde se proiectau interesele prezentului și scenariul viitorului. Loc în care lumea satelor, a târgoveților, a claselor defavorizate era prezentă mai rar, dar, în schimb era avantajată deschiderea către zările europene, până acolo unde orașul, cu toate puternicile sale contraste, ce-l desemnau mai degrabă ca pe o metropolă orientală, se mai numea și „micul Paris". Chiar și dintr-o sumară ochire se profilează tema conflictului dintre sat și oraș, dintre tradiționalism și modernitate, lesne de urmărit în evoluția societății românești după revoluția din '48 – cu adepți și adversari ireconciliabili într-o înșiruire de generații până în zilele noastre închise dialogului.

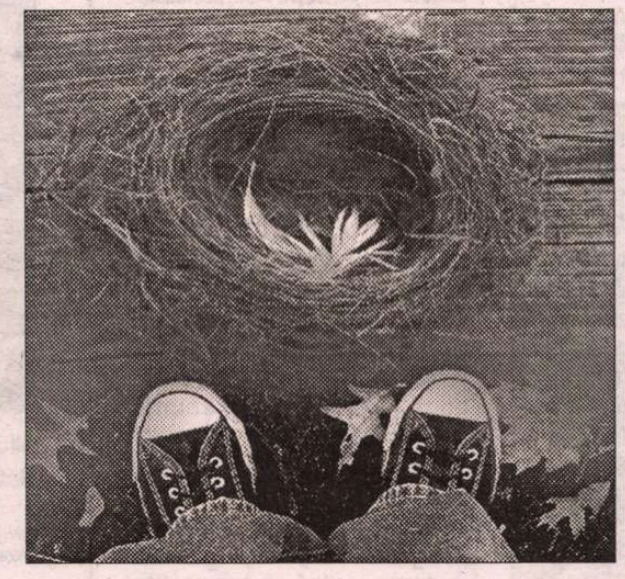
Pentru o mai clară orientare sunt evocate mai întâi opiniile unor reputați filosofi sau sociologi asupra firii însăși a poporului român, de la C. Rădulescu Motru, D. Drăghici, Ștefan M. Zeletin (la acesta românii sunt considerați ca rasă occidentală, cu obiceiuri orientale) până la Mihai Ralea. În *Fenomenul românesc* Ralea trasa un tabel al psihologiei naționale dominat de spiritul tranzacțional, pretutindeni, în viziunea sa, dominant. Prin excelență bun, românul ar fi în măsură tolerant, deoarece este fundamental sceptic, mai având și memoria scurtă, ambele note diagnosticând o adaptabilitate pasivă.

Astfel, Iordan Chimet își pune prea legitima întrebare cât trebuie coborât în trecut, spre a afla sursa unor generale sciziuni – ale celor două Europe, implicit ale celor două Franțe (vezi, iar, M. Ralea), cele două Germanii (în *Dr. Faustus* Thomas Mann apuca rădăcinile nazismului în chiar modul existențial al lui Luther), ale celor două Rusii (printre milioanele de inocenți jertfiți de Stalin s-au numărat peste o mie două sute de scriitori). Tema existenței celor două Românii, afirmă eseistul, are o lungă tradiție în istoria noastră modernă, ea va fi intuită și de Titu Maiorescu, dezvoltată apoi de urmași ai săi. Interesul deosebit al autorului se va îndrepta către perioada anilor '30, când ființa o Românie modernă „privind spre viitor, nevoită să-și improvizeze din mers, cu materialul uman aflat la dispoziție în acele clipe pe scenă, o nouă elită politică, capabilă să realizeze programul civilizației, împrumutat din revoluțiile democratice ale Occidentului." Când se mai ridica, însă, o naturală oponentă, România antimodernă, aceea „incapabilă să renunțe la nostalgiile feudale, la stilul de viață, la cutumele, instituțiile și filosofia trecutului." Precum adăuga analistul: „ fără a uita nici privilegiile medievale

aferente."

În fapt, argumentează *I. C.*, am făcut parte, în perioada interbelică „și din Europa să-i spunem bună - în mod sigur normală - a secolului, și in Europa cea rea." Încât am sporit și martirologia veacului și istoria cruzimii! Fixat pe ceea ce numește versantul nocturn al istoriei, cel malefic „către care se îndreaptă, cu inexplicabilă obstinație privirile admirative, parcă halucinate ale actualei generații", Iordan Chimet va polemiza cu corifeii curentelor în cauză, cu o pasiune în care citim regretul, trauma, de a nu o fi putut-o atunci face, mai tânăr fiind cu o generație.

Într-un special capitol, *Cântecul de lebădă al României normale, 1920-1940,* discută arcul de timp cu probabilitate cel mai fast al zbuciumatei noastre istorii – aici, printr-o ingenioasă stratagemă, autorul recurge la optica vizitatorilor de marcă din epocă, de talia unor Paul Morand, Hermann von Keyserling, Rabindranath Tagore, Romain Rolland – lista e mai lungă, i se adaugă prezențele unor actori de



film, de teatru, vedete ale muzicii. Au fost momente, suntem asigurați, când Bucureștii anilor '20 deveniseră un cartier al Parisului, când prietenul său – și ne onorăm a crede că și al nostru – Barbu Brezianu își aducea aminte de traseul triumfal în fiecare dimineață al Josephinei Baker, steaua music-hall-ului parizian – angajată pentru o stagiune la *Cărăbuș* - care trecea pe Calea Victoriei, într-o trăsurică în formă de paner, trasă de un struț și având drept veșmânt o centură de banane.

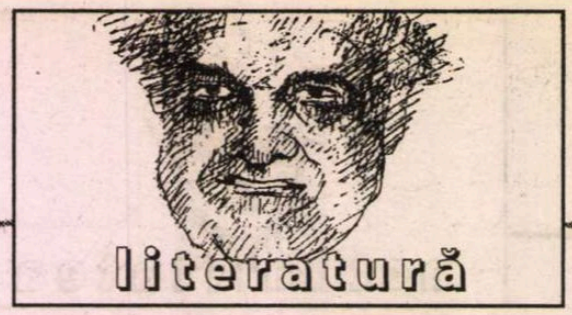
Preșcolar, pe atunci, mi se promitea că voi fi dus să văd trăsurica, struțul mai ales, dacă, firește, voi fi cuminte și-mi voi bea până la fund ciocolata cu lapte. Sceptic, ca tot românul – cauza fiind, după sinteza de care tocmai am vorbit, vechimea viței -, nu prea credeam, și poate tocmai de aceea, n-am văzut, până la urmă, struțul. Ulterior am mai însumat câteva rateuri majore, cărora cu chiu cu vai le-am supraviețuit superb… Tragedia fundamentală a anilor '30-'40 ar fi fost, în viziunea lui Iordan Chimet, problema minorităților, rană necicatrizată a secolului al XIX-lea, prilej de a aborda delicatul contencios al antisemitismului. Întru care, un întreg capitol – *Stelă funerară pentru Draculaland* - discută contribuția regelui Carol al II-lea – condotier balcanic! – la alterarea sistemului democratic în România. Sunt numite piesele grele ale strategiei coruptului monarh, Al. Vaida-Voevod, Const. Argetoianu, Guță Tătărescu, Mihail Manoilescu, personaje cu o imagine publică, dar caractere versatile, dedate compromisului, altminteri „spirite cultivate, cu aplomb diplomatic."

Vine acum vorba de pluritalitatea modelelor antisemite, de mereu prezenta logodnă între ură și interese. De tot interesul modalitatea analitică a situației *Tinerei generații* (Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu) în raport cu Legiunea, rolul lui Nae Ionescu în fasonarea disponibilei generații, opiniile acestuia despre creștinism, Dumnezeu, morală - refuzul iubirii de aproapele, despre, în fine, cultul morții. Doctrină ce nu i-a fost străină nici lui Mircea Eliade – nu tot tineretul vremii împărtășea încântarea de a aparține unui mic Paris! Mai cu seamă tăcerea filosofului religiilor până la moarte îl încruntă pe Iordan Chimet. Fostul legionar din tinerețe „avea dreptul să invoce circumstanțele atenuante ale unei tinereți grăbite, predestinate să-și găsească drumul într-un context istoric aberant, să amintească de spiritul timpului, de delirul colectiv care îi anesteziase spiritul critic…" Nu numai că n-a procedat astfel, ci, dimpotrivă, „a preferat să rămână prizonierul frenezиilor din anii '30, ratificându-le, asumându-și-le… n-a putut sau n-a dorit a fi niciodată liber."

Cu asemănător radicalism se pune în lumină identitatea protagoniștilor intelectualității extremei drepte, cu constatarea amestecului lor etnic, de mirare la niște rasiști: Mihai Polihroniade aparținea unei familii grecești recent asimilate, fiind singurul vorbitor de limbă română din casă și, pe deasupra, căsătorit cu o englezoaică, precum și Constantin Noica, acesta de origine bulgară. „Vintilă Horia-Caftangioglu, Haig, Arșavir Acterian nu și-au renegat rădăcinile armenești", Dan Botta avea în arborele genealogic un filon corsican – ca să nu mai pomenim originea macedoneană a multor căpetenii legionare, Corneliu Zelea Codreanu fiind, însă, cel mai clar argument pentru ceea ce s-ar putea numi răsturnarea complexelor. Proaspăt aclimatizați, ei nu-și însușiseră sănătosul scepticism național…

Dar cât de lungă e lista? Îl mai cuprinde pe Vasile Alecsandri cu străbunic botezat, pe Bogdan Petriceicu Hasdeu, cu mamă evreică, pe Vasile Conta, „de națiune armeană", întrucâtva mai îndepărtați decât noi ceștilalți de vâna originară daco-latină. Și mulți, mulți alții, precum Cantacuzinul general Zizin, acesta născut la Paris – culpă în care am căzut și noi, de care ne-a mântuit un moștenit raționalism. prin excelenta mijlocire a lui Iordan Chimet, generația anului 2000 are ce învăța din patimile generației anilor '30, fie că istoria se repetă or ba.

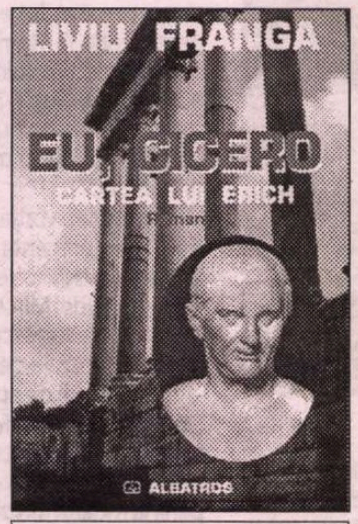
Barbu CIOCULESCU



lecturi la zi
de Simona Vasilache

Istorie la două mîini

Istoria e, cîteodată, o damă indiscretă şi frivolitatea ei îi bucură pe scriitori. Astfel că micile detalii consumate după cortine, la marile curţi, şi ieşite cine ştie cum la iveală ajung, nu o dată, subiect de "speculaţii" ficţionale. De la "biografiile" lui Suetoniu, ori ale lui Varro, pînă la o parte dintre "investigaţiile" mult mai noi, s-a păstrat, ca premisă a unui fel de pact istorico-literar, tentaţia de-a nu face, riguros şi metodic, o selecţie a faptelor potenţial relevante. De-a nu îngădui, altfel spus, secrete, ştiut fiind că latinescul "secretus" este rezultatul acţiunii numite "secernere", adică a separa, a alege. Este mai ispititor, uneori, să nu desparţi viaţa publică de traiul privat, marile fapte de arme de slăbiciunile lipsite de importanţă, documentele de "bîrfe", latina academică de lingua romana.



Liviu Franga, *Eu, Cicero. Cartea lui Erich*, editura Albatros, Bucureşti, 2004, 321 pag.

E ceea ce face, în romanul cu care debutează, *Eu, Cicero. Cartea lui Erich*, Liviu Franga. Vechi „latinist", lasă deoparte, profitînd de alibiul pe care i-l oferă un *alter ego* cu darul povestirii, orice morgă, orice metodă istoriografică, pentru a scrie ceva ce, stă însemnat pe chiar pagina de titlu, „nu este biografie", „nu este reconstituire", „nu este utopie". Ce este, atunci? O recuperare „lejeră" şi simpatetică, în genul poveştilor despre Franţa prinţilor de Navarra, un roman despre sobra antichitate contaminat de legendele cavalereşti ale Evului Mediu? O carte (de fapt, două cărţi) despre copii şi despre prietenie? Mai curînd, este o „istorie" despre paternitatea incertă, privită deopotrivă ca intrigă a unei lumi în care luptele pentru succesiune făceau, cu asprime, legea, dar şi ca „artificiu" literar, ţinînd de tehnica naraţiunii. Pe scurt, un „editor" de ocazie moşteneşte un manuscris, de la un oarecare Erich Alois Paulus, coleg de şcoală cu el, sub numele de Emil Anton, dispărut fără urmă într-o noapte, în Alpi. Şcoala Romanescu, din demult demolata zonă Izvor, este un avatar al aceleia unde a predat, dacă a existat vreodată, Zaharia Fărîmă. Poveşti care nu se leagă, nume schimbate, „alunecări" în timp şi spaţiu transformă „explicaţia" editorului, care doar „postfaţează" romanul propriu-zis, într-o posibilă cheie de lectură. Din perspectiva întregului, episodul „Cicero" este trecutul necesar, care face posibilă închegarea unei retorici de tip Mircea Eliade, mizînd pe rupturi de nivel, pe călătorii incredibile, pe „insolitări".

Privit în sine, fără adăugata ramă, ceea ce este, totuşi, mai profitabil, rămîne o bună alternativă la istoriile riguroase şi seci, scrise într-un limbaj voit cam „ezoteric". Dintr-o dată umanizaţi, soldaţii romani vorbesc precum recruţii în permisie, îşi iau libertatea de-a mai nesocoti din ordinele pe care le găsesc inutile şi sînt, de obicei, spre defăimarea gloriosului imperiu, de-o lene incredibilă! Gaius Iulius Caesar e doar un copil de şcoală, prieten şi coleg cu Quintus, fratele mai mic şi cam pisălog al lui Cicero. Plictisiţi de lecţii şi, mai ales, în cazul lui Caesar, de bătăliile navale „de încercare", pe care le dă cu ce are la îndemînă, spre „intimidarea" mătuşii Aurelia, sora cea mare din familia Iuliilor, mai pleacă la scăldat în Tibru, conversînd cu verva obişnuită a elevilor scăpaţi de învăţătură: „ Gaius, vrei să mergem la Tibru? *La Tibru?* Tragem o baie. Pe urmă luăm o plăcintă. Fac eu cinste. Cunosc un cofetar sirian… Te lingi pe degete. […] *Nu e cam tîrziu de-o baie?* Tîrziu nu e niciodată. *Şi cu volumina ce facem?* Le lăsăm pe mal. Dacă vrei să le arunci, Gaius, n-am nimic împotrivă. Pe tine tot te trece magistrul. Iar pe mine, că-s prietenul tău." Mai tîrziu, la cofetărie, episodul continuă în acelaşi stil degajat: „Stai aşa, negrule, că nu-i gata. Ce bem, Gaius? *Suc de mandarine*. Nu este la noi. Cum nu este, măi negroidalule? La noi este: vin, fiertur amei la ghiaţ, sirop smochin. Atît? Numai. Ce iei, Gaius? Că tu eşti cu siropuri şi sucuri. *Hamei*. Ai înnebunit? Te miroase mătuşi-ta. Treci pe smochine. *Să zicem. Dar tu?* Eu? Vin, fireşte. *Adică eu smochină leşinată şi tu vin rece? N-am înţeles!* Dacă mătuşa mea nu-i Aurelia şi unchiul meu nu-i Marius, eu ce vină am? Acum ai înţeles, negropedule? Du-te, măi, că te mănînc pe tine dacă tot eşti prăjit!" E limpede că nu autenticitatea este, în primul rînd, respectată, ci naturaleţea care se poate lua, deseori, în zeflemea. Devine, astfel, de-a dreptul hilar, chiar dacă forţat, pe ici, pe colo, contrastul dintre „poza" în togă pe care o reţine istoria şi „montajul" cam eretic la care se poate, iată, gîndi, un „umanist" de azi. Prima parte a romanului, speculînd din plin „efectele de animaţie" ale dialogului, îşi convinge cititorii de frumuseţea istoriei îndepărtate şi cam „moarte", punîndu-le în faţă un „film" înrudit, tipologic, cu cele despre aventurile lui Asterix şi Obelix, fără să fie, prin asta, mai puţin serios. Personajele, fie că e vorba de un copil (Cicero) care-şi anunţă strălucita carieră viitoare de orator ţinîndu-şi discursul în forul unde pătrunsese pe ascuns, fie de consuli şi generali după orele de program, cînd îşi permit „extravaganţe", sînt mucalite şi, în general, bonome, chiar dacă arde Roma…Seamănă, schimbînd ce e de schimbat, cu zeii romanilor, coborîţi în for, nestatornici şi fustangii, imprevizibili şi veseli. Ştiu, oamenii aceştia de demult, destulă istorie sau, mai bine zis, mitologie, cît să-şi aşeze faptele nu întotdeauna lăudabile într-o ramă care să le justifice şi, eventual, să le înnobileze. Cînd spun că „a lui Cicero" nu poate fi, nici ea, Penelopa, vecinii din Arpinum scuză, cu anume delicateţe, infidelitatea bărbatului dispărut aproape un an. De aici, profitînd de obiceiul roman de-a transmite numele, cu adăugiri minime, urmaşilor, povestea se încurcă. Micul Cicero, la rîndul lui dispare, ajunge sau visează că a ajuns la Roma, micul Caesar devine locţiitorul unchiului său, Marius şi luptele pe viaţă şi pe moarte se reiau, de astă dată cu altă miză. De la „copilăriile" de altădată la înfruntările cu barbarii cappadocieni nu e decît un pas, care poate însă răsturna istoria.

Aceeaşi ambiguitate, care amestecă planurile temporale în relatarea despre vremea lui Cicero, făcînd din întreaga naraţiune un *flash-back* lămuritor, întructva, pentru scurtul fragment, scris în italice, de la început, se păstrează în „postfaţă". Independentă de prima parte, continuarea romanului, compusă de altcineva, de un „editor", e o poveste de „mistere". Cicero cel dispărut şi căutat zadarnic de Helvia pare să intre, sîntem lăsaţi să înţelegem, în mintea unui copil cuminte şi ciudat, cu talent la literatură. Erich acesta scrie în ascuns un text, pe care-l lasă, ca „buletin" de autor, împreună cu toate actele lui, unui bun prieten, apoi dispare, lăsînd în urmă, cum se spune, de obicei, în anunţurile mortuare, o familie iubitoare şi o carieră strălucită. Aflînd, după o vreme, de sfîrşitul lui în Alpi, vechiul amic se gîndeşte să-i publice, totuşi, cartea, cu multe (şi deseori inutile!) precauţii şi justificări. Despre familia dispărutului, va adăuga o proză în genul lui Mircea Eliade, dedicată lui, de altfel. Urmează, drept încheiere, un (fel de) epilog cam redundant, care denunţă în clar convenţia manuscrisului (autorului?) găsit. „Ştiinţa" adunată, sistematic, de profesorul de clasice, devine material maleabil pentru „visul", apropiat de reprezentările „necanonice" ale vremii noastre, al unui „dublu" cu fantezie, care apoi se pierde fără urmă şi, înclină să spună autorul de pe copertă, cu atît mai bine pentru el! ■

Primim:

Stimate domnule director,

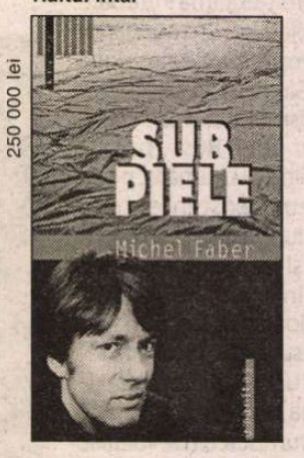
Vă rugăm să aveţi amabilitatea de a publica aceste rînduri determinate de post-scriptum-ul articolului domnului Nicolae Breban, *Starea criticii literare, azi*, apărut în nr. 2 al *României literare*.

Revista *Vatra* nu şi-ar permite niciodată, din profund respect, să refuze o colaborare de la dl Nicolae Breban, pe care-l admirăm stăruitor de multă vreme. Cu atît mai mult un articol solicitat anume. Din păcate, articolul dlui Breban n-a ajuns în posesia noastră. Oricine ar fi de vină, poate nepriceperea noastră în a folosi noua tehnică din dotare, ne cerem scuze dlui Nicolae Breban şi-l asigurăm că va fi întotdeauna un oaspete de a cărui prezenţă în paginile *Vetrei* vom fi mai mult decît onoraţi. *(Redacţia revistei* Vatra*)*

HUMANITAS
bunul gust al libertăţii

Colecţia
Raftul întâi

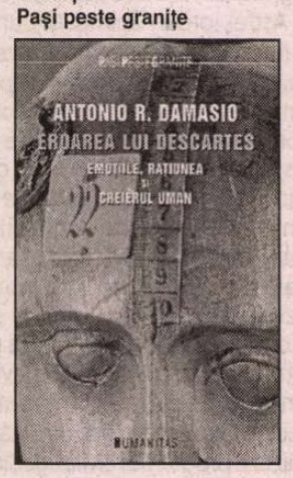
250 000 lei



MICHEL FABER
Sub piele

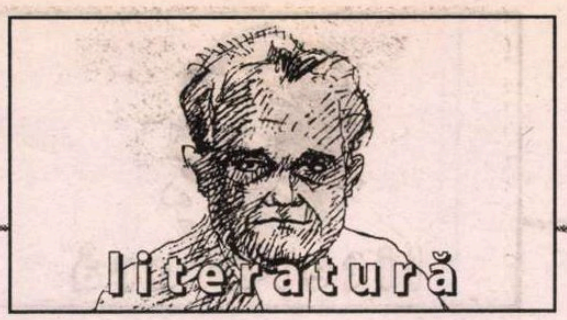
www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Colecţia
Paşi peste graniţe



ANTONIO R. DAMASIO
Eroarea lui Descartes

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro



lecturi la zi
de Marius Chivu

Breban. Nicolae Breban

Nicolae Breban este, fără îndoială, unul dintre cei mai importanți scriitori contemporani. Dintre cele 3-4 romane foarte bune pe care le-a scris,* Bunavestire *este unanim apreciat drept capodopera lui și una dintre reușitele de marcă ale literaturii române postbelice. Romanele sale au fost premiate în nenumărate rânduri, iar încununarea carierei literare a cunoscut-o odată cu intrarea în manual. Nicolae Breban este, în prezent, și director de revistă,* Contemporanul - Ideea europeană, *(ce-i drept, fără cititori), e invitat la toate colocviile și festivalurile literare din țară. Chiar dacă literatura sa nu mai are - lucru firesc - audiența de pe vremuri, se bucură totuși de un număr relativ mare și constant de cititori fideli. În mare, cam acesta ar fi statutul scriitorului Nicolae Breban și la acest nivel se situează și orizontul de așteptare al celor care deschid* Memoriile *sale.

S-a vorbit, în ceea ce-l privește, despre accesele de megalomanie și recunosc că mi-am creat o anume așteptare și din această perpectivă, cu atât mai mult cu cât formula memoriilor are, spre deosebire de jurnal, avantajul (deși adesea e vorba de un handicap) că scriu trecutul prin prisma prezentului. Cu alte cuvinte, există în cazul memoriilor tentația de a-ți „lucra" discursul și Nicolae Breban nu i-a rezistat, convenția potrivindu-i-se ca o mănușă. Nu e vorba – Doamne ferește! – despre o modificare a faptelor trecutului, dar de o distribuție anume a accentelor astfel încât rememorarea să sugereze clar destinul unui Ales (ca să folosesc titlul unui roman de Th. Mann, unul dintre „preoții noblețeі și rolului prometeic al individului în istoria faptică" cum pompos îl descrie Breban).

Mai întâi aspectul așa-zis ideologic. *Memoriile* se vor o radiografie mai lejeră a anilor '60-'70, cu foarte multe digresiuni ajungând deseori în prezent, și a propriei cariere (volumul se deschide cu mărturisirea intenției de a reabilita acest cuvânt) ca expresie a vocației și luptei intelectualului ambițios cu vicisitudinile istoriei. Din cauza acestei permanente relaționări – subiectul pare de fiecare dată celălalt –, ambele nivele ale *Memoriilor* sunt ratate. Radiografia epocii, deopotrivă literare și politice, este plină de truisme, se face opțional, fără nerv și fără talentul de a reconstitui istoric, o paradă de lucruri știute spuse pe tonul unui didacticism enervant, în timp ce partea autobiografică nu trece de nivelul informativ al fascicolului de dicționar. Informațiile despre situația politică și culturală din acei ani sunt corecte dar în afara oricărei revelații. Comentariile sunt la nivelul simțului comun pentru cei care cunosc cât de cât epoca, insuportabil de redundante (multe lucruri sunt repetate obsesiv) și digresive, iar, stilistic, fără farmecul paginilor de eseistică din propriile romane, încercând tot soiul de explicații deterministe facile pentru „specificul național", cu surprinzătoare neglijențe (cacofonii, cenaclul lovinescian apare scris *Zburătorul* etc.), cuvinte mari și găunoase în fraze patetice, greoaie, încărcate până la saturație cu incidente nepermis de lungi. Fraza arborescentă a scriitorului este un mit. Aici este mărăcinoasă pentru că încălcită și fără ritm, construită chinuit.

Din toate filozofările despre Nietzsche și din polologhia despre anii '60-'70 am reținut pledoaria scriitorului pentru nuanțe. Epoca se cuvine analizată cu multă luciditate. Arghezi, Camil, Călinescu, Nichita nu pot fi blamați orbește pentru „derapajele" și concesiile făcute sistemului. Diatriba împotriva „grotescăi" est-etici vine însă și din propriul instinct de conservare nu doar din altruism. Cum se face că lui Adrian Păunescu nu-i amendează absolut deloc prestația propagandistică!? Asta nu ar fi însă nimic dacă scriitorul nu ar deveni profund antipatic insistând asupra liberalilor ani de până la Tezele din iulie prin opoziție cu stalinismul dejist. Ceaușescu nu era „adevăratul tiran" („paranoia" dictatorului e amânată, de fiecare dată, ca „o altă poveste"), iar *Der Spiegel* scrisese că România nu avea atunci „decât" 800 de deținuți politic, ca și cum unul singur nu ar fi fost de-ajuns: „Au fost posibile nu numai opere, creație, valori, dar și cariere." În esență, cam la atât se oprește, din păcate, marele romancier. Cu toate că nu se evită aspectele criminale ale sistemului, comunismul descris de Breban - care constată mai mult decât condamnă - pare mai degrabă o ciudățenie a istoriei. Împotriva comunismului nu s-a putut lupta din două mari motive: Occidentului nu prea i-a păsat, iar românii sufereau de „boala rămânerii în urmă civice" (p.395). Omul e sub vremi și vina e întotdeauna a Istoriei. Tot ce era de făcut s-a făcut. Cu alte cuvinte, am avut ghinion. O resemnare mioritică pe care, culmea, scriitorul o găsește demnă de dispreț. De aceea oscilează în blamul comunismului de fiecare dată când vine vorba de literatură. Atâta timp cât, de bine de rău, oamenii se „acomodau" și se „supraviețuia", ce mai conta teroarea, sărăcia, umilința: „Am... trăit, totuși!". Importante erau reînnodarea tradiției și criteriul estetic și, de vreme ce glorioasa-i carieră

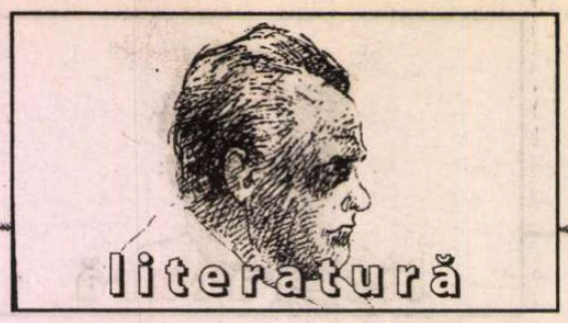
Nicolae Breban – *Sensul vieții. Memorii II*, Editura Polirom, Iași, 2005

a fost posibilă în numele lor, comunismul poate fi tratat distant și cu îngăduință. Nu megalomanie, ci Vocație, spune scriitorul care, îngropat în operă, ignoră, de fapt, istoria. De aceea Nicolae Breban este și un mare nostalgic. Nu o poate spune în gura mare, dar oscilația cu care ne prezintă comunismul îl trădează. *Ubi sunt?* este motivul multor pagini: „Cine, dacă aș mai publica acum un roman atât de atipic și de consistent, de dificil precum *Drumul la zid*, m-ar mai citi azi?". Nu e cam puțin pentru un clasic în viață, martor și „complice" al sistemului totalitar chiar și din postura onorifică de membru supleant al C.C.!? Îmi las dezamăgirea să zacă aici și trec să discut latura biografică ce determină, de fapt, eșecul unei relatări mai tensionate a comunismului.

Nicolae Breban este victima propriei imagini. Scriitorul nu rememorează etapele carierei sale, ci le dă ca exemplu. Pentru Nicolae Breban, autorul *Memoriilor*, Nicolae Breban, subiectul rememorării, este un personaj peste puterile lui. Un simbol, un erou popular, fără intimitate, frumos, înzestrat, tenace, fără slăbiciuni sau, dacă le are, ele nu sunt tocmai slăbiciuni, ci calități brute. Un mit. „Vigoarea omului, a speciei umane constă în capacitatea de a crea mit, noi mituri" scrisese în *Bunavestire*. Nicolae, „tinerelul frumușel", era provincial dar muncitor și ambițios, „imprudent" și „stângaci" dar orgolios și „irațional" de încrezător în destinul creator, solitar dar „neînfricat", visând gloria, „domnișoarele" cădeau în extaz când le vorbea de idealismul german (misoginia lui Breban se dovedește aici o dată în plus), se va lupta cu cenzura, se va înscrie în partid din credința că Ceaușescu va fi un reformator, va urca apoi scara ierarhiei de partid din sacrificiu și convins că din interior va avea mai multă putere de influență, „figură atipică" va fi întotdeauna rezonabil, de partea binelui, se va situa în avangarda celor cu bune intuiții politice, va fi rezervat și îi va evita pe impostori, pe oportuniști, va spune răspicat ce crede, va deveni „liderul tineretului literar nemulțumit", criticii nu vor fi „pregătiți" pentru opera sa și nu îi vor înțelege toate romanele (nici măcar cei francezi), împotriva dictaturii va face absolut tot ce era „posibil", va demisiona din fruntea *României literare* în semn de protest la Tezele din iulie (episod reluat de zeci de ori), prietenii îl vor trăda, va ieși din sistem, va pierde tot, va fi „marginalizat social", romanele îi vor fi împiedicate la traducere, va fi adevăratul disident (p.349), dar se va întoarce în țară contrariindu-i pe toți, stârnind invidie, scriind „două dintre romanele mele cele mai dense: *Îngerul de gips* și *Bunavestire*. Or, ce semn mai categoric, mai clar, al libertății poate exista mai acut decât creația?!"...

Nicolae Breban nu poate vorbi onest la persoana I. Nicolae Breban nu există decât la persoana a III-a. Când vorbește despre sine, o face cu deferență, oprindu-se la suprafața lucrurilor parcă pentru a nu se deranja. Portrete, considerații asupra moralității sau valorii literaturii prietenilor scriitori (ce dă cu o mână se asigură că ia cu cealaltă), evocări (lamentabile, apropo)... Memoria e strict supravegheată, funcționează igienic, nu ne vorbește despre Breban decât indirect. Nicolae Breban se simte bine numai în ficțiune, acolo unde controlul îi aparține total. Scriitorul mitoman nu e interesat de adevăr, deși vorbește în numele lui. Confesiunea l-ar expune subiectiv, nerelevant. De aceea, în aceste memorii există doar ca persoană publică, memoria nu e retrospectivă ci defensivă și preventivă, nu lucrează atât pentru contemporani – deși, în primul rând, lor li se adresează - cât pentru postumitate. Teama ca nu cumva vreun reproș să rămână nerespins, iar generațiile ce vin să-i uite contribuția. Memoriile devin, astfel, un memoriu de activitate de un didacticism ticăit. Un „pretext biografic", cum îi scapă la un moment dat: „Eu exist nu atât prin istoria vieții și a carierei mele, cât mai ales prin cărțile mele." Fanii săi nu vor afla despre Breban nimic, scriitorul cu viață personală rămâne un străin perfect, un personaj inuman, fără slăbiciuni, fără îndoieli, altfel decît retorice, fără momente de cădere, preocupat doar să creeze, o fantoșă care nu există decât pe scena artei. Căci acesta este sensul vieții lui Nicolae Breban: Opera, Creația monumentală. Nu viața, ci „construcția magistrală a Vieții și a Ființei". De aceea opera lui Breban ia fața comunismului în aceste memorii în care umanismul creatorului ar fi trebuit să-i învingă pe fiecare pagină vanitatea. Abia acela ar fi fost semnul unui scriitor cu adevărat mare.

Sensul vieții este cea mai slabă carte a lui Nicolae Breban și nicidecum un op autobiografic incitant, care să-ți facă poftă de romane. Dimpotrivă. Niciuna din calitățile care l-au făcut celebru nu se află aici. ■



lecturi la zi
de Tudorel Urian

Întîlnire cu alteritatea

Comunicăm. Ne imaginăm că sîntem pe aceeaşi lungime de undă cu cel căruia ne adresăm. Înşirăm cuvinte, sintagme, expresii, fără să zăbovim prea mult cu gîndul la ceea ce se află în spatele unor înlănţuiri de vocabule care au ajuns să ne sune familiar. Mai mult decît atît, prin învăţarea unor reguli gramaticale fundamentale şi a cîtorva sute de cuvinte mai mult sau mai puţin uzuale putem să ne facem înţeleşi şi într-o limbă străină. Întrebarea care se pune este însă dacă în felul acesta transmitem exact tot ce am dorit să comunicăm şi dacă am izbutit să decriptăm integral mesajul celuilalt.

Herta Müller, *Regele se-nclină şi ucide*, Traducere şi note de Alexandru Al. Şahighian, Editura Polirom, Iaşi, 2005, 230 pag.

Herta Müller este, probabil, cea mai cunoscută scriitoare germană născută în România. Născută într-un sat bănăţean, la mijlocul anilor '50, a avut parte de un destin care, pînă la un punct, este tipic saşilor şi şvabilor din România: copilărie la ţară, liceul german şi facultatea la Timişoara apoi, inevitabil, la mijlocul anilor '80, emigrarea în Republica Federală Germania. Spre deosebire de majoritatea şvabilor care şi-au trăit cu discreţie drama şi au părăsit ţara neştiuţi decît de vecinii lor de dincolo de gard, Herta Müller se remarcase încă din România ca o scriitoare nonconformistă, protestatară, foarte incomodă pentru autorităţi, aflată mereu în vizorul Securităţii.

Cine sînt eu?, de ce nu sunt ca toţi ceilalţi?, pare a se întreba la tot pasul – în volumul *Regele se-nclină şi ucide* – fetiţa de origine germană căreia i se reproşează fără contenire crimele lui Hitler (ca şi cum Antonescu ar fi fost aliatul lui Churchill), eleva de la internatul Liceului German din Timişoara, devenită ţintă a glumelor colegilor pentru că germana ei dialectală, vorbită la ţară, nu se potriveşte cu cea de la oraş şi scriitoarea încă tînără, abia sosită în Berlinul de Vest, al cărei accent străin intrigă pe toată lumea şi care este obligată mereu să asculte, de la vînzătoare şi coafeze lecţii despre cum se fac lucrurile „la noi, în Germania".

Regele se-nclină şi ucide este o culegere de eseuri despre condiţia de marginal, dar şi despre ceea ce Jean Paulhan numeşte „incertitudinile limbajului". Pentru că limbajul fiecărui om – demonstrează Herta Müller – are întodeauna semnificaţii care transcend sensul propriu al cuvintelor. Un cuvînt banal sau o expresie uzuală pot avea cu totul alte rezonanţe în cazul în care ele trimit spre amintirea unei trăiri cu înaltă încărcătură emoţională, spre o experienţă care a lăsat urme în conştiinţă. Memoria joacă feste imprevizibile şi nişte obiecte cu totul banale precum nişte şurubelniţe pot uneori chema în chip miraculos sufletul unui tată dispărut, reînviind un univers casnic definitiv pierdut: „Acasă, într-un sertar din bucătărie, printre tacîmuri, se găseau şurubelniţele lui micuţe. Cît timp mai trăise, mama îi spunea o dată la cîteva zile că uneltele n-au ce căuta acolo, să facă bine să şi le pună altundeva. Dar după ce a murit, ele au mai zăcut acolo cîţiva ani. Mama nu mai avea acum nimic împotrivă să le vadă acolo: dacă el tot nu mai şedea cu noi la masă, barem uneltele lui să stea laolaltă cu tacîmurile" (p. 15).

O expresie foarte populară printre scriitorii germani „Limba e Patria" are o anumită semnificaţie pentru cei născuţi în Germania şi cu totul alta pentru cei care au inventat-o, emigranţii care au părăsit ţara în timpul regimului nazist. Aproape fiecare eseu al acestei cărţi porneşte de la o problemă de lingvistică, un cuvînt sau o expresie pe urma cărora scriitoarea se scufundă cu sensibilitate şi expresivitate în sondarea propriei sale vieţi şi în deslusirea întîmplărilor din lumea înconjurătoare. Prezentul şi trecutul se rotesc într-un carusel, chipuri, lecturi, sentimente, întîmplări defilează cu repeziciune prin faţa ochilor narcotizaţi ai cititorului, care nu mai ştie cu precizie unde sfîrşeşte confesiunea şi unde începe literatura. Unele scene sînt atît de dure încît par a fi rodul ficţiunii. Atmosfera cvasi-militarizată din grădiniţa la care a fost angajată naratoarea duce cu gîndul la şcoala din filmul *The Wall*, produs de grupul Pink Floyd: „În prima zi de lucru la grădiniţă, directoarea m-a condus la grupa mea. Intrînd în clasă a zis aproape criptic: «Imnul». Automat, copiii au format un semicerc, şi-au lipit mîinile de coapse drepţi ca lumînarea, au lungit gîturile şi-au aţintit ochii în sus. De la măsuţe săriseră copii, dar în semicerc încremeniseră, cîntînd, nişte soldaţi. Care mai mult zbierau şi lătrau decît cîntau". (p. 173) Eforturile învăţătoarei de a-i convinge să înveţe şi alte cîntece, mai potrivite vîrstei lor se izbesc de un zid. Pentru aceşti copii de 4-5 ani, cuvîntul „cîntec" era sinonim cu imnul. Nu lipseşte din aceste eseuri motivul securiştilor care îi cotrobăiesc prin casă în absenţă şi care schimbă locul anumitor obiecte pentru a lăsa în mod voit urme ale profanării unui spaţiu de maximă intimitate (motiv prezent şi în romanul – ecranizat de Stere Gulea - *Încă de pe atunci vulpea era vînătorul*, Editura Univers, 1995) cu scopul de a oferi victimei un sentiment de maximă nesiguranţă. Aceasta trădează fie o experienţă traumatică trăită de autoare, fie o obsesie literară.

Felul în care se vede România (fie ea şi comunistă) prin ochii unui minoritar de origine germană nu este deloc unul de invidiat. Ne-am obişnuit să gîndim Banatul ca pe un spaţiu al multiculturalităţii, un mic paradis al bunei înţelegeri între români, germani, unguri, sîrbi, bulgari, evrei, ţigani. Or, cartea Hertei Müller spulberă acest mit. Umilinţa cotidiană a germanilor, făcuţi responsabili de crimele lui Hitler deşi generaţia născută după război nu mai avea nici o legătură cu acestea, ca şi reproşul că „mănîncă pîine românească", pe care îl auzea cu regularitate autoarea atunci cînd i se reproşau, în anchetele Securităţii, poziţiile ostile la adresa puterii comuniste (deşi familia sa era stabilită pe aceste meleaguri de 300 de ani şi, mai mult, după război a fost deposedată abuziv de pămîntul pe care îl deţinea şi deportată), demonstrează că viaţa şvabilor bănăţeni în perioada postbelică era departe de a fi una colorată în roz. Mulţi vor fi probabil scandalizaţi de aceste dezvăluiri incomode (mărturisesc că nici măcar eu, născut fiind în Timişoara, nu am bănuit vreodată că şvabii din comunele învecinate erau supuşi la discriminări pe criterii etnice; îmi imaginam plecarea lor din ţară ca pe şansa unor oameni de a trăi într-o lume civilizată, neatinsă de fanteziile absurde şi agresive ale conducătorilor comunişti, toţi copii miniaturale ale lui Ceauşescu). Trebuie să-i dăm însă deplină crezare autoarei. Ca etnică germană, ea ştie cel mai bine cum au stat lucrurile. Sinceritatea ei este probată şi de faptul că Herta Müller tratează cu aceeaşi lipsă de menajamente şi realitatea germană de azi. De la suficienţa nativilor care privesc pe orice nou venit de origine germană (fie el din România sau din fosta RDG) cu un greu reprimat dispreţ, pînă la exploziile xenofobe la adresa cetăţenilor de origine turcă, totul indică faptul că Germania nu (mai) este ţara paradisiacă la a cărei bunăstare visau mai toţi locuitorii din partea comunistă a Europei. Germania a însemnat pentru Herta Müller, ca şi pentru alţi saşi şi şvabi emigraţi din România, o nouă marginalizare: cea dată de condiţia de alogen. Străini în România, aceşti oameni au trăit drama de a fi trataţi ca străini şi în Germania. În aceste condiţii, visul occidentalilor de a-şi petrece concediul pe o insulă, departe de sunetul celularului şi de forfota metropolei dobîndeşte, pentru emigrantul de origine germană venit din estul Europei, conotaţii cinice. Ţara în care a trăit înainte de venirea sa în Occident era o insulă în sine (cazul României cu graniţele ferecate din vremea lui Nicolae Ceauşescu este cel mai la îndemînă), apoi statutul său de minoritar îl făcea să ducă, în raport cu majoritatea populaţiei, o existenţă insulară. Din păcate, nici după stabilirea în ţara de adopţie lucrurile nu au luat o altă turnură. Bariere de limbă (de accent), economice, de standard social au făcut ca şansele sale de socializare să rămînă mai degrabă utopice.

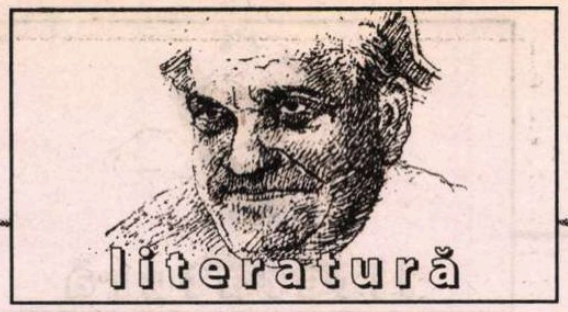
Superba traducere a lui Alexandru Al. Şahighian conferă versiunii româneşti a acestei cărţi poezie şi precizie. Iar misiunea traducătorului nu a fost deloc una simplă. Multe dintre judecăţile autoarei au drept punct de pornire subtilităţi semantice ale unor cuvinte germane. Pentru a se face bine înţeles de cititorii români, Al. Şahighian nu ezită, atunci cînd e cazul, să înlocuiască o serie sinonimică din limba germană cu o altă serie sinonimică din limba română, cu înţeles diferit, dar cu o logică a construcţiei relevantă. Notele sale sunt şi ele foarte preţioase unui cititor nefamiliarizat cu actualitatea culturală germană, pentru descifrarea unor mesaje aluzive din text şi pentru explicarea suplimentară a unor construcţii lexicale mai greu de înţeles.

Inteligentă, rafinată, directă, incomodă, iconoclastă, Hertha Müller zugrăveşte lumea contemporană în culorile ei reale. Chiar dacă adevărurile din scrisul său continuă să doară, în Germania are reputaţia unei mari scriitoare, fiind propusă pentru Premiul Nobel. Traducerea cărţii *Regele se-nclină şi ucide* reprezintă şi pentru cititorii români un bun prilej de a face cunoştinţă cu opera sa. ■

am primit la redacţie

● *Revista română*, nr. 3/2004. Revistă editată de societatea ASTRA, Iaşi.

Director: Areta Moşu. Redactor-şef: Victor Durnea. Scriu în acest număr: Nicolae Turtureanu, Bogdan Ulmu, Stelian Dumistrăcel, Florin Faifer, Victor Durnea, Liviu Papuc ş.a. Revista publică un grupaj de interviuri cu lingviştii romanişti (şi românişti) Klaus Heitmann (Universitatea din Heidelberg), Klaus Bochmann (Universitatea din Leipzig), Rudolf Windisch (Universitatea din Rostock), Gh. Petruşan şi Hoczopan Anna (Universitatea din Szeged).



Aniversare

Un mare muncitor intelectual

Teodor Vârgolici

Reputatul istoric literar şi editor Teodor Vârgolici împlineşte, în 12 februarie, 75 de ani. Cifra 75, asociată vârstei de acum a vechiului meu confrate şi prieten, mă tulbură. Îl las pe cititor să înţeleagă singur de ce.

Ne-am cunoscut în toamna lui 1958, cred, la „Gazeta literară", eu fiind acolo unul din noii veniţi în redacţie (de fapt la corectură), iar el un colaborator cu oarecare vechime. Ne-am fi putut cunoaşte mai înainte, ca frecventatori concomitenţi, o scurtă perioadă, ai liceului "Nicolae Bălcescu" din Brăila, eu elev în prima clasă şi el în ultima.

Ne-am fi putut cunoaşte este totuşi un fel de a spune, căci de o efectivă cunoaştere (comunicare) nu prea putea fi vorba între băieţaşul de 12 ani, din clasa întâi, care eram eu, şi tânărul de 18, din clasa a opta, care era Vârgolici. Celor de o seamă cu el, noi, cei din clasele mici, nu prea le treceam pe dinainte, iar dacă îndrăzneam totuşi să-i abordăm o făceam cu o mare deferenţă, folosind neapărat apelativul „domnule elev". Aşa era pe atunci.

O distanţă apreciabilă ne despărţea, într-adevăr, dacă mă gândesc şi la faptul că Teodor Vârgolici, încă elev fiind, în 1946, debutase ca publicist în „Facla", o foaie brăileană, iar în 1947 publicase poezii în „Naţiunea" lui G. Călinescu. Poeziile i le trimisese prin poştă marelui critic, fie ce-o fi, iar acesta le tipărise. Eu, în schimb, mă delectam în acel timp, ca lector împătimit, cu „Universul copiilor", minunata publicaţie de gen a lui N. Batzaria (Moş Nae), curând suprimată, spre dezolarea mea.

Concurs

Revista *Ramuri* şi Primăria municipiului Craiova iniţiază un concurs de volume în manuscris, având ca temă *Literatura lui Marin Sorescu*. Termenul de predare a manuscriselor este 15 iulie a.c., iar numărul maxim de pagini preconizat este de 220. Un juriu va citi eseurile depuse la concurs şi va selecta o singură lucrare, care va fi publicată.

Tot G. Călinescu este acel care, după ce l-a debutat ca poet, l-a orientat pe Vârgolici, ghicindu-i adevărata vocaţie, către cercetarea literară, angajându-l, după absolvirea facultăţii, în 1953, la Institutul de Istorie Literară şi Folclor. Acolo, în preajma lui G. Călinescu (şi mai târziu a lui Perpessicius, alături de care a lucrat la Muzeul Literaturii Române), a deprins Vârgolici spiritul de rigoare, a învăţat tehnicile editării, s-a pasionat de textele vechi şi de scotocirea arhivelor. A făcut parte şi din faimoasele echipe „de teren" iniţiate de G. Călinescu, lansate în ţară pe urmele marilor noştri scriitori, originale expediţii istorico-literare conduse chiar de Profesor. Ulterior, Al. Săndulescu, d-na Cornelia Ştefănescu, Vârgolici însuşi, ca foşti participanţi, au lăsat despre ele savuroase amintiri.

Cercetarea literară şi alcătuirea de ediţii critice, acestea au fost aşadar domeniile în care s-a ilustrat cu precădere Teodor Vârgolici, dedicându-li-se cu pasiune şi cu neîntrecută pricepere.

Secolul al XIX-lea literar l-a străbătut în toate direcţiile, preocupat de începuturile romanului românesc, de Alecu Russo, căruia îi consacră o monografie, de Bolintineanu şi opera sa, de Eminescu şi prieteniile lui literare, de interferenţele româno-franceze din epocă, de ecourile în literatură ale cuceririi Independenţei. Trece apoi graniţa în secolul următor („secolul nostru" până de curând), pentru a se ocupa, în ample studii, de Gârleanu, de I. A. Bassarabescu, de D. Anghel, de Sadoveanu, de Mateiu I. Caragiale , de Panait Istrati, de Perpessicius şi de mulţi alţii, sau pentru a redacta istoria unor însemnate instituţii de cultură cum a fost Societatea Scriitorilor Români. S-au adunat până azi, dacă am numărat bine, 28 de cărţi la activul lui Teodor Vârgolici, dintre care ultima, *Caleidoscop literar* (vol. II), a apărut acum câteva zile.

Să nu uităm însă ediţiile. A girat ediţia academică Panait Istrati (două volume) şi a dus la bun sfârşit ediţia de *Opere*, în douăsprezece volume, a lui D. Bolintineanu, scriitorul a cărui restituire completă i-o datorăm osârdiei sale. A îngrijit ediţia critică în nouă volume a *Operelor* lui Gala Galaction. Începuse, înainte de 1989, să publice şi marele *Jurnal* al acestuia, amputat însă pe atunci de cenzura ideologică. L-a reluat după '90 şi azi avem de la Vârgolici ediţia integrală, în cinci volume, a acestei mari scrieri memorialistice. Poate că preocuparea de opera părintelui Galaction nu e chiar fără legătură cu faptul că tatăl lui Vârgolici a fost şi el slujitor al bisericii, preot multă vreme în comuna Valea Cânepii de lângă Brăila.

Una din îndeletnicirile mele plăcute, în ultimii ani, este aceea de a-l citi săptămânal pe amicul Vârgolici în "Adevărul literar şi artistic", unde comentează noile apariţii din câmpul istoriei literare. O face cu acribie dar şi atrăgător, recurgând la reconstituiri pline de culoare şi aproape epice.

Este un mare muncitor intelectual Teodor Vârgolici şi totodată un om de inimă. Miile, zecile de mii de ceasuri petrecute în bibliotecă nu l-au îmbătrânit sufleteşte, ca pe alţii. E sociabil şi afectuos, bonom, dispus să tăifăsuiască şi să glumească, la fel ca în anii tinereţii. Iar în lucrările lui de erudiţie şi de migală oricine poate să deslueşască, dacă forează mai în adâncime, substratul afectiv.

Gabriel DIMISIANU

Rugăciune laică

Pentru Absurdica

Doamne nu mă părăsi
Ia-mă-n miezul de lumină
Al soarelui şi ţi-oi fi
Rază îndulcind răşină

Pe trunchi moale de femeie
Lin topindu-i-o în suflet
Ramurile să se-ncleie
Între ele-n cuibul umed

Şi s-o bată frunza-n carne
Pînă o să-i cînte sînii
Fluturii să se răstoarne-n
Luciul unghiilor mîinii

Cîtu-i roua preţ de-o zi
Dată-n clocot şi-n suspine
Doamne nu mă părăsi
Ia-mă-n miezul de lumine

Mark Haddon
O întâmplare ciudată cu un câine la miezul nopţii

O întâmplare ciudată cu un câine la miezul nopţii este un roman uimitor – plin de haz şi trist deopotrivă, pentru care Mark Haddon a primit în 2004 premiul *Whitbread*.

288 pagini, 130 x 200 mm, 199 000 lei

Romane ptz

3 TREI

Tel./Fax: (21) 224.55.26
www.edituratrei.ro
C.P. 27–40, Bucureşti

Cristian Bădiliță

Micul dejun

Bună dimineața, tristă dimineață,
cu ploaie și vînt la mic dejun
cu strigoi abia despăturiți din ceață
cu piețari în strai de Moș Crăciun.

Bună dimineața strig îngerilor gării
legați de felinar cu tricolor
bună dimineața, stea a iertării
din care păcătoșii la braț cobor.

Fruntea mi-o deschid și trag oblonul
peste cărțile de care-s sastisit,
smulg din tîmpla stîngă telefonul
și pe buze scapăr ultimul chibrit.

Mă înfrupt apoi, tiptil, la hanul fecioarei
ca un tînăr pașă - nu dau socoteală,
bună dimineața spun orașului care-i
prins de-o trecătoare sfială.

În sicriul vertical din sticlă mată
ceaiul mă spală și-mi alungă greața,
va veni o dată ca niciodată
cînd voi spune doar nopții, simplu, bună dimineața.

Dreptul la nemurire

Pietonul care traversează poemul acesta chel
nu va ajunge viu acolo unde vrea să ajungă,
pentru că, iată, ninge fără oprire dintr-un capăt al
lumii într-altul,
pentru că s-a făcut ziuă de atîta ninsoare
și pentru că ultimul corb a murit înghețat.
Nu ne-a rămas decît să așteptăm sub gelatina
pufoasă
a doua naștere a lumii
din mîna aceasta de cuvinte căzute pe asfalt.
Nu-i de glumit cu semnele divine:
cei care vreți să vă citiți urmele pașilor pînă dincolo
nu veți cunoaște taina.
De fiecare dată cînd murim
îngerul ne risipește urmele pe cer,
astfel încît să nu mai regăsim drumul niciodată.
Doar noaptea, și cu ochii ermetic închiși,
avem dreptul să fim nemuritori.

Laptele din clepsidră

Din timpuri imemoriale
inima mea bate cuie de alge sărate
în sicriul de spumă al dragostei
și, fericită, se dă de-a dura prin ploaie.
Din timpuri imemoriale
vînez cămile prin urechile acului
și iepuri străvezii prin *soutien-gorge*-uri de contrabandă.
Șapte regine putred de bogate m-au înfiat și m-au
renegat,
Alăptat am fost cu litri de timp,
cu hectolitri de ani scurși din țîța clepsidrei,
de aceea nu am dreptul să uit nici o profeție
rostită de gura ta zdrențuită:
ești oracolul prin care zeii cei înțelepți
îmi transmit ultimele mesaje înainte de a-și înghiți
cucuta.

Psalmul 1001

Vinovat sînt, Doamne, de-nserarea asta
care îmi sfîșie vintrele și coasta,
care nu-mi dă pace să închid pleoapa
și în piept îmi sapă, feciorelnic, groapa.
Vinovat sînt, Doamne, de lumina zgurii
care taie-n carne buzele pădurii
nelăsînd să crească decît scaiul peste
putregaiul vorbelor aceste.
Vinovat de toate, Doamne,-s, pe-nserat
cînd de mine însumi m-am cutremurat
oglindit în tîmpla unui zeu apter:
nici măcar iertare, Doamne, nu-ți mai cer.

Terapie

Duh al seninătății, vino peste mine,
spune-mi cele cîteva cuvinte pe care numai tu le
cunoști
și scapă-mă de-o înfrîngere.
Marele Idiot stă la pîndă,
își ascute dinții de frunțile noastre de abanos,
își umple fălcile cu cianură.
Don Quijote are emuli pe potrivă,
doar în grotesc și ridicol. Vino, duh al seninătății,
încolăcește-te ca un vîrcolac de lumină
peste tîmplele mele
și-nvață-mă cum să-mi ucid gîndurile
fără scrîșnire.

Dansul

Ziua de astăzi o rezervăm dansului prin ploaie.
Singuri, doar noi, legați cu brațele unul de celălalt,
lovindu-ne de țepii usturători și tandri
ne rotim sălbatic,
pînă cînd primul va striga numele lui Dumnezeu
într-o limbă moartă și se va prăvăli pe caldarîm.
Dansul propriu zis va începe atunci,
cu zvîrcoliri și scrîșnete de oase,
cu piruete străvezii prin crîngul de fulgere zimțate,
cu pași de corb, de ciută, de urs, de cimpanzeu.
Totul va dura abia o fracțiune de secundă,
ploaia topindu-ne pînă la călcîi.
Cu ultima zdreanță de carne vom face reverența
și-apoi ne vom retrage tiptil
înainte ca din cer să cadă peste lume
cenușa molcomă a trupurilor noastre.

Prea tîrziu

E tîrziu, dar încă prea devreme,
n-avem dinți ca să mușcăm din noapte
n-avem buze îndestul de coapte
care să rodească sub blesteme.

E prea mult, dar încă nu-i de-ajuns,
trebuie să mai murim o dată,
neaua să se-aștearnă, maculată,
peste trupul drept, cu sînge uns,

ca să Îl putem vedea pe Cine
nu se cade a-L vedea oricum,
scrijelind cu pașii sfinți pe drum
păsări fără gheare și jivine

adormite-n sînul lui Avram,
păcătoși nerăbdători să piară,
ucigași cu chipuri de Fecioară
și creștini angelici puși la ham.

E tîrziu, dar încă prea devreme,
n-avem dinți ca să mușcăm din noapte
n-avem buze îndestul de coapte
care să rodească sub blesteme.

Fruntea cu solzi albaștri

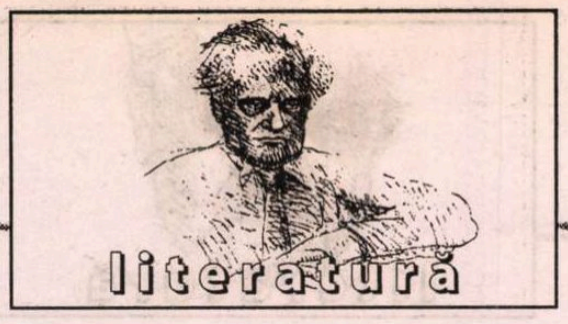
Poeții vor muri în zori
unii prin cîrciumi, alții prin altare,
de vii vor arde, zei întîmplători,
fără să ceară nimănui iertare.

Va fi o sărbătoare moartea lor,
orașul nu-și va pune-n cap cenușă,
femeile nu vor ofta de dor,
doliu nu ne vom pune peste ușă.

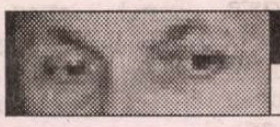
Doar o secundă, patetic, vom visa
la ochii lor cu cearcăne și prapuri,
la fruntea cu albaștri solzi pe ea,
pe care azi nu-s cruci, nici epitafuri.

Apoi vom sparge un pahar cu vin
de-asfaltul plin de moaște și vom plînge
pentru poeții care trec și vin
cu patru lacrimi și un strop de sînge

fără să ne dăm seama că-i tîrziu
și nu avem de-acum nici o scăpare –
un solz albastru crește-n fiecare
și înflorește zilnic un sicriu. ■



literatură



semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Barbu Cioculescu *par lui-même*

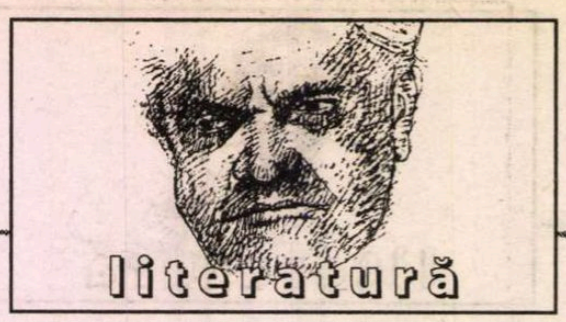
Să fie Barbu Cioculescu, în bună măsură, un adolescent întîrziat? Dacă pentru unii autori copilăria constituie „fenomenul originar", celula productivă a unei psihologii de artist și a operei ștanțate de aceasta, d-sa ne mărturisește că un asemenea rol, în ce-l privește, revine adolescenței: „La mine: trecerea din prima fază a adolescenței în cea de a doua, cu atîtea dificultăți încît mult din personalitatea de la șaptesprezece ani mi s-a întipărit pentru toată viața, cu punctele și dezavantajele unei asemenea aspectări. Sînt convins că la Mateiu s-a întîmplat ceva similar, diagnosticat de lipsa lui de evoluție". Mateiu e, firește, fascinantul între fascinanți Mateiu Caragiale. O atare asociere ca și interesul stăruitor pe care Barbu Cioculescu l-a arătat autorului *Crailor* ne duc gîndul la o similitudine biografică și anume la condiția amîndurora de odrasle ale unor celebrități. Similitudine, după cum se știe, cu o rezolvare antinomică. În gradul în care Mateiu și-a execrat părintele ori de cîte ori a avut prilejul, Barbu n-a pregetat a-l evoca favorabil, a-i face apologia, a-și exprima satisfacția vibrantă de-a fi fost „fiul – unic – al lui Șerban Cioculescu, savantul, eruditul, omul de mare caracter și de tot atît de mare suflet, omul de lume, de bibliotecă, de la catedră". Pietatea filială pare plenară. Și totuși cîte o propoziție are o nuanță strepezită: „nu e chiar așa de rău să fii progenitura unui om celebru". După cum este exprimată, fie și printr-o pitorească indirectitate, putința unei decepții: „întotdeauna prima întrebare ce mi se pune este cum se trăiește în preajma unei personalități copleșitoare, covîrșitoare, ideea fiind a unei supraviețuiri și anume în stare de piftie". Trecînd peste „starea de piftie" ca peste un mic răsfăț, să încercăm a schița profilul adoescentului de un anume tip care a fost (și a rămas în bună măsură, după cum se autoapreciază confratele nostru) fiul lui Șerban cel Rău. Există două feluri de adolescenți din rîndul celor ce se înscriu într-un orizont sufletesc notabil. Unii sînt cuprinși de entuziasm, generoși pînă peste poate, arzînd în flăcările idealului mai mult ori mai puțin naiv (îndeobște mai mult), nutriți de literatura adecvată romantismului lor vehement ori prizînd lecturile pe unda acestei umori stăpînitoare. Alții în schimb refuză viața în valorile ei pozitive, încrîncenați ori doar persiflatori, atinși de aripa unui luciferism prematur, jertfind mereu scepticismului generalizat. Astfel, ne arată Barbu, se înfățișa junele Mateiu: „La Mateiu: lipsa de orice încredere în progres, democrație, liberalism – mă întreb ce s-ar fi întîmplat cu el dacă mai trăia zece ani, cincisprezece, deci în jur de 65 de ani și prindea perioada 1946-1952, după cea din urmă expropriere!" Ne întrebăm pe cît posibil cu delicatețe: nu cumva scepticismul marcat al lui Barbu Cioculescu, fie și-n formule alambicate, în chinezerii scriptice relativizante, reprezintă o reacție a disocierii de matca paternalistă, bine ascunsă, resorbită? Ni se poate replica: Dar Șerban cel Rău a fost el însuși departe de o postură a satisfacției depline în raport cu viața, nu exclusiv cu cea literară. E adevărat, însă pozitivismului său (formă de pragmatism, înecarea eventualelor dubii de natură principială în implacabila dinamică a realului) îi răspunde o mai apăsată, mai „filosofică" neîncredere, o mefiență ce se propagă cu predilecție (alt simptom al despărțirii dezolate de existențial) în masa unor texte cu alură preponderent literară. Fiind mai incredul, Barbu e mai artist.

Să urmărim cîteva aspecte ale posturii ce s-a caracterizat pe sine, prin ricoșeu, drept „lipsa de orice încredere în progres, democrație, liberalism". Ne dăm seama că, preluată *tale quale,* formula poate speria. Însă confruntată cu mentalitatea nițel mai adîncă a autorului, ea se dovedește a constitui efectul explicabil al „dificultăților" de adaptare ale adolescentului ce se sumețește împotriva unei vieți pe care o resimte măcar problematică de nu de-a dreptul inautentică, „cu punctele și dezavantajele unei asemenea aspectări". E o mentalitate a rupturii, poate, freudian vorbind, de sorginte antipaternalistă, evident, din punctul de vedere al ideilor, sub egida unei mizantropii cu anvelopă conservatoare. Simptomatic, e citată o sentință cioraniană plină de iradierea radioactivă a dispoziției adolescenței rebele: „Nimic nu se poate iubi decît imperfecțiunea". O serie de linii personale, cu amar aforistică tăietură, ne confirmă: „Respectul pentru trecut: conștiința rea a prezentului". Sau: „Dintre cei care înțeleg totul, cei care nu înțeleg nimic cîștigă. Ce se întîmplă cu cei care, neînțelegînd nimic, sfîrșesc prin a înțelege totul, nu mai știu". Sau: „Într-o lume în care nimeni nu este de neînlocuit, sîntem cu toții de prisos". Sau, în limba țării unde autorul a văzut lumina zilei: „*Des reflexions qui viennent en un temps où ni l'offre ni la demande ne sont plus possibles*". Se degajă de aci o decepție față de natura umană cu atît mai acuzată cu cît pleacă mai din afund, adică dintr-un mediu de complexe ale vîrstei fragede, configurînd o structură stabilă a frustrării: „Complexul de inferioritate a celui care în copilărie nu a patinat, în adolescență nu a schiat, în tinerețe nu a jucat tenis, de înotat nu știe să înoate, jocul de bridge nu îl cunoaște, permis de conducere n-are, simțul de orientare îi lipsește într-un mod îngrijorător, se pierde cu ușurință și se regăsește cu greutate". Urmează, e drept, un set de contra-note. Dar oare sînt ele îndeajuns de convingătoare? Pot șterge ele eficient umilințele ca și infinite ale funciarei inadaptări? „Complexul de superioritate al celui care a citit toate cărțile, a luat note mari la toate examenele, știe foarte bine ceea ce știe, și-a înfundat adesea competitorii în discuții-cheie, cu replici neașteptate, a fost înțeles și plăcut de femei, și-a cîștigat prietenii temeinice – atîtea și atîtea motive operante ca pînă la urmă să nu se dea pe nimeni – și să se neurastenizeze!" Evident, nu! Deoarece nu e vorba decît de eforturi corective, de strădanii de-a corija în plan lumesc o biografie pe fondul unui destin incorigibil. Mai aproape decît de genitorul său, avem impresia că se află Barbu de E. Lovinescu, cel vizitat de angoasele zădărniciei, avînd pururi pe limbă gustul de cenușă al Neantului.

Să spunem lucrurilor pe nume. În pofida eleganței sale elocutorii, a mondenității dezabuzate ce-o pune în scenă, a piruetelor galice pe care le alcătuiesc vorbele de duh urmărite cu o fină pedanterie, Barbu Cioculescu avansează cu pași moi pe tărîmul cinismului. Se vorbește (noi înșine am vorbit) despre ironia d-sale, însă ce este ironia decît un cinism dezinfectat, adaptat uzului curent? De altminteri cinismul pare magnetic atras de intelectul radicalizat (Malraux îl definea drept „ispita comună a tuturor inteligențelor"). Nimic nu-l satisface pe autorul nostru, nimic nu-i redă încrederea într-o lume ce-i apare coruptă prin esența sa, care se mulțumește a se drapa în aparențe ale normalității, prin sterilitatea sa iremediabilă care lansează pseudosemnale derutante ale rodniciei: „Atîtea cereale, atîtea semințe și atîția sîmburi în poemele citite zilele acestea în reviste mă fac să mă întreb dacă n-au fost cumva scrise de niște rozătoare". Ca și: „Cumpărînd astăzi *Tratatul despre lucrul bine făcut* de Tadeusz Kotarbinski, pe care vînzătoarea mi l-a înmînat într-un înveliș de plastic, constat că volumul are două coli lipite cu susul în jos – și respir ușurat". Ca și: „Cărțile din biblioteca mea nu-și păstrează neschimbată valoarea: unele dintre ele suferă de distracție, îmbătrînesc, pierd calitatea servilă a seducției. Însumi, îmi pierd prestigiul față de unele, pe altele le părăsesc, deși le rîvnesc încă. Nu am temperament de colecționar. Sufăr de tristețe". Experimentatul intelectual nu pregetă a jubila, cu un sarcasm abia voalat, în fața unor defecțiuni mărunte ce răsfrîng însă dereglarea normelor fundamentale ale mecanismului firii umane. Îl amuză copios greșelile de tipar: „Îndoială-învoială, pasiune-presiune, cuget-muget, asumat-afumat, ideale greșeli de tipar – vezi presiunile tinereții, cînd doi cad la îndoială, gata să-și afume...". Ori, pe același portativ adolescentin-infantil, erorile de lectură: „Tomiță, citind pe dosul unei file de calendar, cu sfaturi și informații de tot soiul: «Bulgarii pot fi buni înotători. Datorită stimulării timpurii a motricității, bulgarii sînt mai degajați, mai dezghețați și mai activi, nu se lasă atît de ușor intimidați, știu să-și impună dorințele, dau dovadă de o mai bună stăpînire a corpului. Profesorul Bethke afirmă că înotul este la fel de important pentru bulgari ca și vaccinul». În realitate, Tomiță citise distrat: era vorba de sugari...". Decantatelor cinisme li se adaugă autocinismele ce, prin complementaritatea lor sacrificială, compun alibiul moral al vînării celor dintîi: „Culegînd ici și colo cîte un fragment, prin practica alegerii cireșelor din castron, ies cumva la socoteală, între a nu descuraja curiozitatea cititorului și a nu mă da definitiv uitării". Ori: „Handicapați celebri au scris aforisme extraordinare. Din fericire ale mele sînt modeste". Sau următoarea scenă caustică a marginalizării date odată pentru totdeauna, în chiar momentul iluzoriu izbăvitor al evenimentelor din decembrie '89, rimînd sonor cu „lipsa de orice încredere în progres, democrație, liberalism": „mari coloane muncitorești coborau dinspre Drumul Taberei scandînd: «Olé, olé, Ceaușescu nu mai e!». De pe margine, entuziasmat, mi-am ridicat în văzduh căciula de biber salutîndu-i. «Bravo, tataie!» mi-a răspuns o voce din mulțime, risipindu-mi spontan stînjenitoarea idee că voi fi silit să particip la noua orînduire a țării". În acest marasm decent, posedînd gustul „acelui bitter suedez însumînd amărăciunea a treizeci și două de plante, una mai măsteră decît alta", atenția lui Barbu Cioculescu se îndreaptă spre lucruri, precum spre niște entități răscumpărătoare ale decăderii omenescului. Despovărate de răspunderea materiei vii, naturile moarte îndeplinesc o funcție consolatoare și chiar inspiratoare, nu fără, totuși, obsesiva notă a fatalei cruzimi: „sub o măsuță de bar odihnesc două excelente mașini de scris: dacă una se blochează, cealaltă intră în tură. Altcînd, călărețiii popoarelor de stepă aveau alături calul de rezervă. Pe cel căzut îl consumau". În imperiul incertitudinii și al devalorizării, imaginația autorului pătrunde nu fără cochetăria care pune surdină revoltei (expresia imediată a acesteia e mereu evitată precum o capcană a certitudinii, a speranței!). Largi acolade frazeologice îmbrățișează laolaltă, cu o mărinimie în răspăr și ea, oarecum oblică, protestatară, obiecte și ființe, tăceri, stări de spirit, circumstanțe private ori istorice, ironii, melancolii: „Mică e lumea! De acum înainte, istoricul va putea consemna cu acte și documente, că scriitorul român de la sfîrșitul celui de al doilea mileniu ținea neabătut în biroul său un trandafir japonez, dacă nu și un ficus. O, uriașul ficus din holul de la parter, mîndria casei, ucis de ger, în acea iarnă a construcției socialismului, cînd n-am avut lemne să facem focul! Și să zici că porți o ură viscerală totalitarismului (rușinos, românul nu mai spune comunism, pesemne ca să nu-l jignească pe dl. Iliescu)". Într-un context al inutilităților agresive, ce șansă mai demnă ar putea avea criticul decît tăcerea paginii albe? „Deocamdată, criticul n-a scris nici un rînd: este, poate, șansa lui". O șansă, evident, ideală, cu toate că în păcătoasa noastră lume sublunară nu putem conserva nici măcar idealitatea absenței. De cîte ori nu scriem pentru a fi consecvenți nu cu negația ci iarăși cu imperfecțiunea noastră, așadar cu imperfecțiunea negației?

Condeiul polivalent, dar suficient de unitar al lui Barbu Cioculescu, e unul din cele mai înzestrate pe care le au, în ceasul de față, literele noastre. ■

Barbu Cioculescu: *Lecturi de vară, lecturi de iarnă*, vol. II, Ed. Vremea, 2004, 352 pag., preț 180.000 lei.



Repere biografice

Mihai Cantuniari (în acte: Mihai Dan Cantuniari) s-a născut la 14 februarie 1945 la București, ca fiu al lui Ion Al. Cantuniari (inginer) și al Mariei Domnica Zamfirescu (asistentă medicală, profesoară de limbi străine și în cele din urmă casnică). După absolvirea Liceului „Matei Basarab", în 1962, urmează cursurile Facultății de Limbi Romanice și Clasice (secția limba și literatura spaniolă) a Universității București, al cărei licențiat devine în 1967.

În anii 1967-1968 este corector la Editura Meridiane; între 1968-1972 – redactor de limba franceză la Editura Academiei; din 1972 și până în 1975 – redactor de limba spaniolă la Editura Enciclopedică Română. În această ultimă perioadă începe să publice versuri. Primul poem, *Copilul și seara*, îi apare în 1973, în revista *Luceafărul*.

Dar stilul de viață nu și-l schimbă. Preferă, în continuare, să trăiască discret, câștigându-și existența din munca intelectuală. Este, succesiv, bibliotecar la Biblioteca Centrală de Stat (1975), redactor la Uniunea Artiștilor Plastici (1975-1976), cercetător științific la Institutul de Lingvistică din București (1976-1983). În 1983 se pensionează (din cauza unei boli de care va suferi timp de paisprezece ani).

Publică, în afară de volume de versuri, și numeroase traduceri din mari scriitori, îndeosebi din Mario Vargas Llosa, primite cu entuziasm de specialiști și de publicul larg. Fidelitatea inteligentă față de textul original, competența literară desăvârșită, eleganța alunecătoare a limbii române folosite – totul îl încântă și îl cucerește pe cititor. Treptat, traducătorul devine mai cunoscut decât poetul.

În ultimii ani, Mihai Cantuniari duce o viață retrasă. Refugiat în propria sa locuință din mijlocul agitatului București, își petrece o mare parte din zi în fața computerului. Printre altele, își scrie memoriile, care au un titlu plin de farmec, *Îmbătrânind tăcut pe canapele roase*, dar pe care amână să le publice sub formă de volum. Cele câteva fragmente care apar în *România literară* provoacă un murmur de admirație în rândul cunoscătorilor.

Refuzul istoriei

Poezia lui Mihai Cantuniari nu are valoare documentară. Poetul n-a lăsat să pătrundă în scrisul său aproape nimic din stilul de viață al epocii. Ca și Al. Philippide, a refuzat, cu o demnitate rigidă, istoria, ca și cum ar fi considerat-o vulgară și nesemnificativă.

Cele mai multe dintre versurile sale par scrise oricând și oriunde, dar nu de oricine, ci de un om de bibliotecă, solitar și abstras. Acest practicant al reveriei pe marginea cărților nu suferă de „orbire", ca personajul lui Elias Canetti. El este, dimpotrivă, sensibil până la vulnerabilitate față de ceea ce se întâmplă în lume. Într-un poem-autoportret inclus chiar în volumul de debut, *Poezii*, 1977, este descrisă – lapidar și emoționant – această receptivitate care îl transformă pe poet într-o rană deschisă:

„Între Licențiatul de sticlă al lui Cervantes/ și mine diferența-i izbitoare/ – pe el, casabil personaj, orice atingere-l sfărâmă,/ prin mine totul, pătrunde, străbate și doare// de parcă al întrupării material, spongios și moale,/ mi-ar fi din sugativă însetată/ de anotimp, de nori, de câmpuri caste,/ de fân cosit, de legănatul mers de fată.." *(Stăm dimpotrivă două personaje).*

Conștiința artistică a poetului selectează însă și prelucrează informațiile brute până când obține *esență de realitate*. Așa se explică de ce ființa lui este „însetată de anotimp, de nori, de câmpuri caste, de fân cosit, de legănatul mers de fată" și nu de șantiere și C.A.P.-uri.

Mihai Cantuniari opune generozitatea ingenuă a copiilor severității funeste a maturilor. Din punctul lui de vedere, existența ar deveni un infern în absența spiritului ludic infantil. Asemenea exerciții de imaginație au făcut și alți scriitori. William Golding, în romanul *Împăratul muștelor*, și-a închipuit exact situația inversă și anume o lume din care ar lipsi maturii. Nicolae Breban, tot într-un roman, *În absența stăpânilor*, a descris alt experiment imaginar: cum ar funcționa o societate fără bărbați. Și într-un caz, și în celălalt, reprezentarea la care s-a ajuns este, cum se știe, terifiantă. Mihai Cantuniari își imaginează, în poemul *Cavalerul și moartea*, o nouă variantă de umanitate unidimensională: umanitatea formată exclusiv din maturi:

„Ce ne-am face noi severii, fără zarva de copii/ lărmuind în joc și harță pentru-o năzărire numa'?/ Cu ce suflet am mai trece prin grădinile pustii/ unde corbii ne măsoară cu un ochi, scormonind huma?// Peste noi, pe cerul vânăt crengile s-ar zbate bete/ și-ar turna pe la răspântii frunze moarte – temelii/ pentru furci, la cap cu știreanguri, unde-ar atârna schelete/... dans macabru, ce-l destramă lărmuiala de copii."

Al doilea volum de versuri, în ordine cronologică, *Ultramar*, 1978 (titlul inițial, *No Man's Land*, a trebuit schimbat, la intervenția cenzurii) reprezintă o punere în practică de către poet a propriei lui teorii despre nevoia de joc în lume. Textele sale de acum, scurte și grațioase, sunt un fel de piruete lingvistice care ating în treacăt teme grave. Poetul are starea de spirit a unui îndrăgostit, exuberant, risipitor, gata să sacrifice orice în schimbul libertății:

„Ei bine, da! n-am stat în cărdășie/ cu răpănoși sub strat de-obișnuință,/ ci le-am dat tot ce-aveam pe veresie,/ doar să-mi îngăduie să plec fără căință.// Prea mulți, peste neant proprietari,/ îl drămuie în stive sau fișicuri./ – Iubito, rouă dă-ți pe ochii mari!/ lasă-le lor prosteștile nimicuri." *(Îndemn).*

O proză densă, cu o curgere lentă

Poemele din *Plante carnivore*, 1980, sunt elaborat-declarative și – unele dintre ele – prolixe, creând impresia că au fost scrise fără elan, doar pentru completarea sumarului unei noi cărți. Numai cele sarcastice – cele în care a sublimat deci dezgustul – atrag cu adevărat atenția, prin expresivitate:

„M-am întâlnit c-un Entuziast pe stradă/ (strada la ora deșucheată);/ – în mijlocul exceselor de levitație,/ o sorcovă de vorbe împroșca.// Să mă adăpostesc încă-ar fi timp!/ dar câștigat de jubilația fără noimă/ i-am deslușit motivul fericirii,/ placheul nou înfipt în talpa goală." *(Ciudate, faptele amiezii).*

Începând cu volumul *Nova*, 1980, poezia lui Mihai Cantuniari devine dramatică fără să-și piardă solemnitatea livrescă:

„Privesc în jos când văd mașina de la morgă,/ atâta sunt de laș. Iar dimineața/ îmi umple mâinile cu argumente,/ pulverizează gaz hilariant,/ în ochi îmi toarnă picături de clorofilă,/ mă răsucește-n loc de două ori (e mulțumită)/ și-mi dă un brânci în lume, înarmat/ cu micile-i tertipuri: viața, fată bătrână,/ coase cu transparență o rană mult prea veche." *(O zi ca toate celelalte).*

În unele poeme se simte chiar o adiere de protest politic:

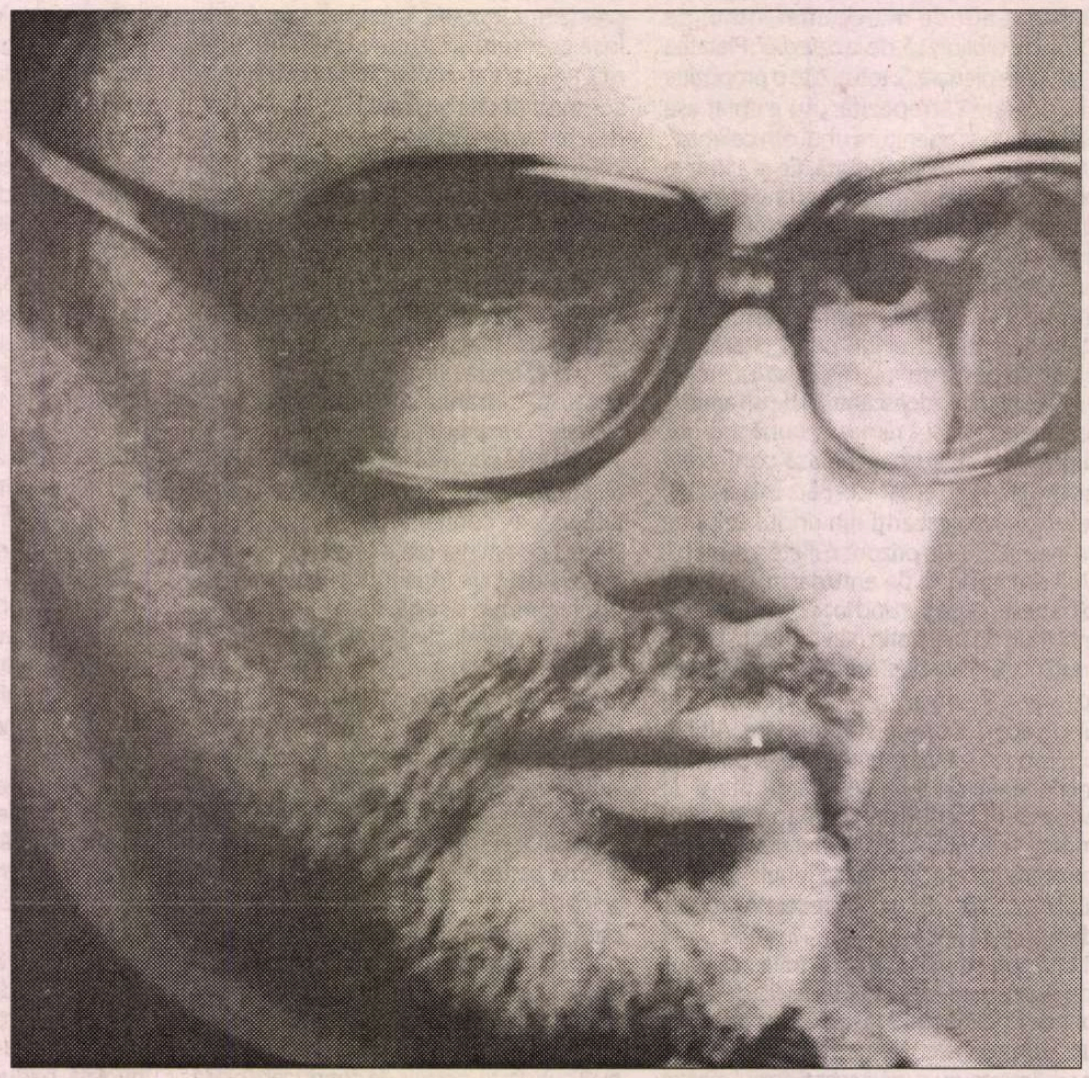
„stau nemișcat, și altul mă trăiește,/ și altul îmi strecoară un creion în mână/ și altul mă hrănește, iar un altul/ consimte chiar să moară-n locul meu.// Doar suveran am fost numai o dată,/ și-atunci m-au bruftuit: Ei nu mai spune!" *(Cu ochii în gol,* din același volum).

Exemplificări ale acestei evoluții, spre dramatism, pot fi găsite și în volumul *Amadeus*, 1983 (răsplătit cu Premiul Uniunii Scriitorilor):

„La ora asta cineva a fost ucis,/ și-un prunc abrupt îmi spune mie Tată./ La ora asta zboară prin abis/

la o nouă lectură
de Alex. Ștefănescu

Mihai Cantuniari



o înfricoşătoare stirpe decimată.// La ora asta cineva e-nmormântat/ pe-un dâmb pietros, şi satu-ntreg îl plânge;/ la ora asta, adevăru-i vinovat/ şi se-oglindeşte-n ochi, mustind de sânge." *(La ora asta).*

O surpriză de proporţii rezervă cititorilor volumul *Cavalerul cu mâna pe piept,* 1984, în paginile căruia, în afară de poeme, se găsesc mai multe bucăţi în proză, o proză densă, cu o curgere lentă, de lavă vulcanică, dar totuşi proză, cu personaje, cu situaţii epice pline de mister, cu peisaje romantic-fastuoase! Numai noctambulul şi mateinul şi enigmaticul Taşcu care aşteaptă în staţie au o tensiune insuportabilă, ca o secvenţă dintr-un film de Hitchcock:

„Când îi veni rândul, femeia făcu primul pas cu aceeaşi grabă panicată, dar imediat îl zări la picioarele ei şi mişcările îi deveniră brusc greoaie. Ceva nedesluşit se condensă în aerul viciat al marelui oraş, ceva ce împrumută deodată mediului amorf o plutire ireală, de film derulat cu încetinitorul sau de imponderabilitate de spaţii cosmice. Mi s-a părut chiar, mie, martor involuntar al dureroasei secvenţe, că între un pas şi altul al femeii ce continua totuşi să coboare, cu ochii dilataţi enorm exprimând o uimire fără margini, se interpun straturi dense de clisă în care pantofii ei uşori se împotmoleau într-o luptă zadarnică cu lipsa de gravitaţie. Astfel că simpla acţiune, atât de banală, a coborârii dintr-un vehicul pestilenţial se preschimba sub ochii mei într-o sfâşietoare înfruntare cu inerţia şi cu nenorocul –, totul în răstimpul incredibil al unor secunde spulberate."

După ce înalţă acest monument al spaimei, autorul îl dărâmă brusc, din plăcerea – de o cruzime rafinată – de a se juca demiurgic cu cititorul:

„Femeia coborî în sfârşit, cu mii de precauţii şi cu acelaşi aer rătăcit, spre chipul impasibil care nici n-o înregistră, dar care, brusc însufleţit de un gând contrar hotătârii manifestate până atunci, se lansă în interiorul maşinii înţesate, cu o clipă înainte ca uşile să se trântească sfidător."

În stilul Şeherazadei

Nu e de mirare, aşadar, că memoriile lui Mihai Cantuniari sunt aşteptate cu maxim interes. Fragmentele deja publicate în *România literară* se remarcă printr-un farmec al desuetudinii deliberate, printr-o seducătoare muzică a frazei, printr-o desfacere a istorisirilor una din alta (în stilul inventat de Şeherazada!). Scriitorul povesteşte, la un moment dat, cum s-a aflat, în studenţie, la un pas de a deveni alergător la proba de 100 de metri:

„Către sfârşitul primului meu an de facultate, deci în primăvara anului 1963, unul din colegi (Dănuţ Munteanu? Costache Teleagă?) ne-a adus o ştire alarmantă: pasămite se întâlnise cu profesorul nostru de sport – pe care numai el îl cunoştea pentru că se dusese, în treacăt şi fără nici un chef, la o oră de-a lui, pe când noi ceilalţi chiuliserăm tot anul de mai mare dragul –, care îi spusese să ne comunice că ne pică pe toţi fără osebire, dacă nu apărem, cu echipamentul de rigoare, chiar a doua zi pe terenul de la Drept, unde era şi Rectoratul. Nu era de şagă. Putea într-adevăr să ne facă să repetăm anul! [...]

Dimineaţa aceea, probabil de iulie, îmi rămâne încastrată în memorie, fiindcă un fleac, un nimic în ochii mei, cum era marea-mi viteză de reacţie – de care eram conştient, dar fără a-i acorda nici cea mai mică atenţie – ar fi putut să-mi determine atunci tot restul existenţei. Despre ce e vorba?

Ştiam dintotdeauna că mă caracterizam printr-o viteză excesivă a reacţiilor, mai bine zis, prin viteză pur şi simplu. Această calitate, foarte uşor transformabilă în opusul ei, adică într-un defect, se manifesta încă din copilărie în absolut toate ocaziile. Veşnica-mi nerăbdare, mişcările de-a dreptul electrice prin care îi luam prin surprindere şi îi stupefiam pe camarazii de joacă, reacţiile neaşteptate (şi pentru mine) cu care răspundeam

Desen de Mircea Ciobanu, 1977

imediat la stimuli, detenta uimitoare la alergări. Contraponderea acestei înzestrări era însă lipsa de rezistenţă, suflul scurt. De exemplu, la fugă pe stradă ştiam că nu mă poate întrece nimeni, dar dacă partida sau cursa se prelungea cu încă un cvartal, atunci aproape toţi mi-o luau înainte. la liceu, în sala de sport destul de vastă dar alunecoasă din cauza parchetului de pe jos, calitatea ori defectul de care am pomenit treceau neobservate, însă pe un teren în aer liber bine amenajat, cu zgură, devenau nepreţuite, cel puţin pentru profesorul de care tocmai dădeam cu ochii atunci pentru întâia oară şi care ne privea cu un amestec de plictiseală şi dispreţ faţă de bicisnicii ăia neînstare nici măcar de o oră de sport săptămânal. Asta până ne-a pus să fugim. Nu ştiu ce s-a întâmplat atuncea: poate organismul tânăr şi perfect îşi cerea drepturile, poate energiile nefolosite de atâtea luni răbufneau cu tărie, poate vremea minunată şi aerul văratec şi-au spus cuvântul, fapt este că am ţâşnit săgeata din arc pe suta de metri şi am ajuns la finiş înainte de a-mi fi dat seama măcar că am pornit! Picioarele nu mi se mai vedeau în goana aceea turbată, tenişii abia atingeau zgura de pe jos cu un uşor fâşâit, mi se părea că ajunsesem înainte de a fi plecat. Stupoare! Profesorul mai că nu-şi revenea de bucurie: în sfârşit dăduse peste un «fenomen», de care, pare-se, tare mai ducea lipsă. Nu i-a venit să-şi creadă ochilor; ne-a pus să alergăm încă o dată. Acelaşi rezultat stupefiant, de data asta cronometrat de el cu îngrijire..."

Atunci, în 1963, Mihai Cantuniari ar fi putut să decidă să devină un sportiv de performanţă şi biografia sa ar fi fost alta....

Deşi pare doar pitoresc şi amuzant, episodul are fior metafizic, ducând cu gândul la vieţile care rămân netrăite ori de câte ori cineva alege între mai multe posibilităţi. ■

Repere bibliografice

POEZII. *Poezii*, Buc., CR, 1977 ● *Ultramar*, Buc., Em., 1978 ● *Plante carnivore*, Buc., CR, 1980 ● *Nova*, Buc., Em., 1980 ● *Amadeus*, Buc., Em., , 1983 ● *Cavalerul cu mîna pe piept*, Buc., CR, 1984.
TRADUCERI. César Vallejo, *Heralzii negri*, ed. bilingvă sp.-rom., Buc., Univ., col. „Orfeu", 1979 (altă ed., Craiova, Ed. Europa, 1992) ● Mario Vargas Llosa, *Războiul sfârşitului lumii*, Buc., CR, 1986 (alte ed.: Buc., RAO, , 1999, Buc., RAO, , 2002) ● Mario Vargas Llosa, *Conversaţie la „Catedrala"*, Buc., CR, 1988 (altă ed., Buc., RAO, 1998) ● Mario Vargas Llosa, *Cine l-a ucis pe Palomino Molero*, Buc., Em., 1991 (altă ed., Buc., H., 2003) ● Mario Vargas Llosa, *Istoria lui Mayta/Domnişoara din Tacna*, Buc., CR, 1992 ● Fernando Pessoa, *Păstorul de turme*, ed. trilingvă port.-sp.-rom., Craiova, Ed. Europa, 1992 ● Alexandru Ciorănescu, *Cuţitul verde* (în colab. cu Ileana Cantuniari), Buc., FCR, 1993 ● Vintilă Horia, *Un mormânt în cer* (în colab. cu Tudora Şandru-Olteanu), Buc., Em., 1994 ● Vintilă Horia, *Recucerirea Descoperirii Americii*, Buc., Em., 1996 ● Mario Vargas Llosa, *Lituma în Anzi*, Buc., Alb./ Dalsi, 1997 ● Mario Vargas Llosa, *Pantaleón şi vizitatoarele*, Buc., Alb., 1998 ● Christos Yannaras, *Libertatea moralei*, Buc., Ed. Anastasia, 2002 ● Julián Marías, *Perspectiva creştină*, Buc., Ed. Anastasia, 2003 ● Mario Vargas Llosa, *Scrisori către un tînăr romancier*, Buc., H., 2003 ● Juan Marsé, *Cozi de şopârlă*, Iaşi, Pol., 2003 ● Arturo Pérez-Reverte, *Clubul Dumas*, roman, Iaşi, Pol., 2004.

Critica ediţiilor

A. I. Odobescu
(VII)

În *Nota asupra ediţiei* care precede textele şi variantele din volumul al doilea apar câteva foarte interesante expresii ale ignorării normelor textologice elementare. Iată un exemplu edificator: „S-a renunţat în variante la menţinerea formelor *sunt-sînt* întrucât în ediţia *SLI* (1887)[1] apare destul de frecvent scris *sûnt* (ca *adûnc, lûngă*), deci poate fi interpretat şi ca o grafie şi ca o incertitudine" (*ibid.*, p. XV). Numai că grafiile *lûngă* şi *adûnc* nu sunt dublate de grafiile *lungă* şi *adunc*, astfel încât nu pot fi folosite ca argumente logice. Dar pentru Marta Anineanu, *sunt* în loc de *sînt* şi *sânt* în loc de *sunt* – variante existente şi azi, atât în grai cât şi în scrisoare, fiecare formă exprimând uneori o preferinţă justificată lingvistic, alteori o posibilitate de a închide sau de a deschide sonoritatea unei sintagme – nu există ca variante, probabil pentru că ar fi avut nevoie de un text odobescian care să-i confirme explicit această valoare.

Neatentă la greşeli, dar, din păcate, grabnică în a-l denigra pe cel hoţit, Marta Anineanu scrie împotrivă-mi, nu direct, ci indirect, că „s-a renunţat la menţinerea alternanţei *sub-subt*, la care, din analiza manuscriselor şi ediţiilor, nu se confirmă că *t* final apare *numai înaintea vocalelor* [subl. G.P.]; ambele forme au fost menţinute în text". În *Nota asupra ediţiei* tipărită în volumul întâi nu am afirmat că *t* final apare numai înaintea vocalelor, ci că, întemeindu-mă, pe o evidentă tendinţă a condeiului odobescian, „am extins, mai cu seamă pentru eufonie, asupra tuturor textelor, scrierea *subt* înaintea cuvintelor care încep cu vocală" (cf. vol. I, p. 22). Deci nu am afirmat că nu am menţinut, în texte şi în variante, ori de câte ori apar, ambele forme, *sub* şi *subt*, cum vrea să sugereze Marta Anineanu.

A. I. Odobescu, *Opere* (13 vol.), Bucureşti, Ed. Academiei Române, 1965-1996.

Un alt exemplu de agramatism textologic, dar nu numai textologic, agramatism care a viciat grav autenticitatea textelor şi variantelor odobesciene, este nesocotirea cuvintelor formate cu sufixul *–iune* (autoarea notei scrie „terminaţia *iune*") ca variante ale cuvintelor fără acest sufix. Iată textul din *Nota asupra ediţiei* (p. XV): „Nu s-a considerat variantă apariţia terminaţiei *iune*[2], întrucât, adoptată mai târziu de Odobescu[3], s-a putut preciza în notele descriptive dacă este folosită sau nu într-un text. Menţinerea ei în variante, dată fiind frecvenţa ei, ar fi încărcat mult şi inutil aparatul critic."[4] Deci, stabilirea variantelor fonetice, gramaticale etc., dintr-un text, atârnă de părerea îngrijitorului ediţiei despre „mai devremele" sau „mai târziul" adoptării lor de către autorul textului respectiv[5], şi nu doar de simpla lor prezenţă în acel text. Ce ar mai fi trebuit să ştie Marta Anineanu, sau să-şi amintească, dacă va fi ştiut, este că sufixul *–iune* indică un moment din *evoluţiunea* istorică a limbii române literare, cel al influenţei franceze şi al influenţei italiene, mai puternice în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pe când absenţa sufixului *–iune* sau dispariţia lui indică o influenţă rusească şi o tendinţă spre simplificare ortografică şi ortoepică, ambele mai puternice înspre a doua jumătate a secolului trecut.

Provocat tot de *Nota asupra ediţiei* din volumul al doilea, mă-ntreb *când, unde* şi *de la cine* va fi învăţat Marta Anineanu principiul că într-o ediţie academică de opere complete, deci cu note şi variante, îngrijitorul are libertatea de a consemna în notele descriptive ale textelor, „pe cât posibil" (cf. vol. II, p. XV), adică mai mult sau mai puţin şi la-ntâmplare, „tot ce nu a fost socotit variantă"? E un principiu textologic nou, original, ca şi cel prezentat mai înainte, amândouă necunoscute lui Demostene Russo, care mai ştia şi el, totuşi, câte ceva despre critica textelor şi tehnica ediţiilor.

Şi-apoi, oare ce va fi vrut să spună Marta Anineanu prin cuvintele „ediţia de faţă [începând, desigur, cu volumul al doilea] caută să păstreze cât mai mult din autenticitatea scrisului odobescian"? O ediţie corect îngrijită a textelor odobesciene, fie academică, fie şcolară, *nu* trebuie să caute a păstra cât mai mult din autenticitatea scrisului odobescian, pentru că păstrarea autenticităţii scrisului implică pericolul păstrării grafiilor lipsite de valoare lingvistică. O ediţie corect îngrijită a textelor odobesciene trebuie să păstreze autenticitatea limbii literare a scriitorului. O autenticitate relativă, de bună seamă, dar stabilită pe baza analizei lingvistice cât mai cuprinzătoare a textelor scriitorului, manuscrise şi tipărite, analiză efectuată cu perspectivă istorică asupra limbii române literare din secolul al XIX-lea.

G. PIENESCU

[1] Siglă convenţională a ediţiei de autor *Scrieri literare şi istorice* ale lui A. I. Odobescu, apărută, în trei volume, în 1887.

[2] „Apariţia" unei variante nu poate fi considerată în nici un caz variantă.

[3] Nu se înţelege foarte clar, din formularea citată, ce anume a „adoptat" Odobescu: „apariţia", ori „terminaţia"? Şi nu se prea înţelege nici ce anume vrea să zică autoarea notei prin „mai târziu".

[4] După aceeaşi „normă" şi tot pentru a nu încărca „mult şi inutil aparatul critic", Marta Anineanu ar fi putut stabili şi regula eliminării din variante şi a altor varietăţi textuale, ca, de exemplu, genitiv-dativele substantivelor şi adjectivelor în *–ei* în loc de *–ii* şi în *–ii* în loc de *–ei*, considerate, de altminteri, de dânsa, ca fiind „abateri gramaticale".

[5] Desigur, ambele momente, atât „mai devremele" cât şi „mai târziul" sînt extrem de relative…

Fototeca „României literare"

Alexandru Paleologu, St. Aug. Doinaş şi Dan Deşliu – 1980

Premiile Fundaţiei *Luceafărul*

Premiul de Excelenţă „Laurenţiu Ulici"
Adrian Popescu

Critică
Maria Irod
Alexandra Maria Rusu
Arina Lungu
Adrian G. Romila

Publicistică
Irina Budeanu

Poezie
Teodor Dună

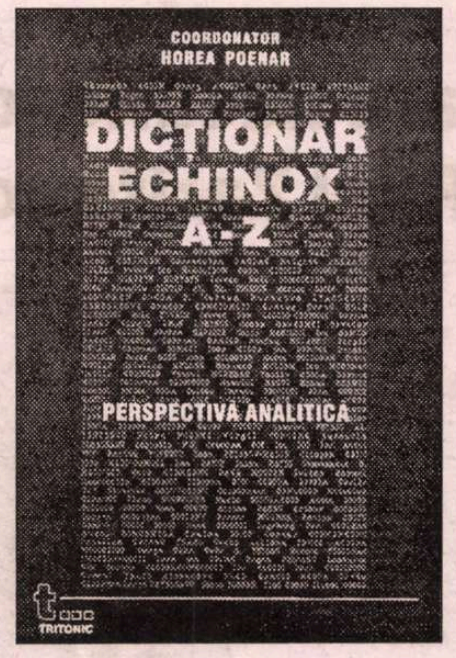
Proză
Mădălin Roşioru

Debut/ Premiul A.S.B.
Iulia T. Stoian

Sponsori: Casa de Economii şi Consemnaţiuni (C.E.C); Banca Comercială Română; ROMEXTERRA BANK; S.C.Queen Investments Inc. S.R.L. (Director general Chanan Schiffer); Restaurantul Casa Vernescu (Director Simha Weiss).

Istorie literară

Dicționar de sentimente echinoxiste



Coordonator Horea Poenar, *Dicționar Echinox. A-Z. Perspectivă analitică*, Editura Tritonic, București/Cluj, 464 p.

Gruparea și revista „Echinox" au dobândit o tradiție considerabilă prin continuitate, coerență și prestigiu. Din toamna lui 1968 până astăzi s-au scurs mai mult de 35 de ani de activitate, nu fără tensiuni, rupturi de nivel și reformulări de proiect – unele firești, altele dramatice. Au fost sărbătoriți și aceștia, la timpul lor, cum au fost sărbătoriți și cei 25 de ani, în 1993, de la prima apariție a revistei. O asemenea tradiție solicită, firește, sinteze și reevaluări periodice. Au apărut în 2003 două cărți consacrate fenomenului echinoxist: una semnată de Petru Poantă (în Biblioteca „Apostrof"), alta de Nicolae Oprea (la Editura Dacia). De curând, în 2004, Ion Pop a realizat o antologie a poeziei echinoxiste, apărută la Editura Dacia. Se află în curs de apariție și alte astfel de bilanțuri, absolut necesare. Stratificările tradiției dau mișcări tectonice de reașezare a plăcilor, adică a promoțiilor succesive.

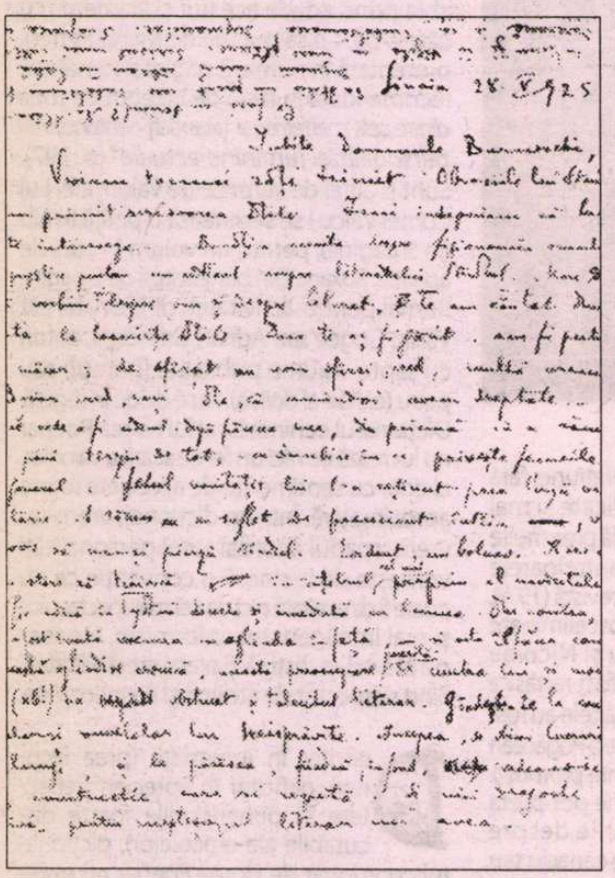
La Cluj se discută din ce în ce mai mult în ultima vreme despre un nou volum (publicat de Editura Tritonic) consacrat fenomenului echinoxist: *Dicționar Echinox, A-Z. Perspectivă analitică*, al cărui coordonator este Horea Poenar, actualul director al revistei, începând din 2001. Asistent la Facultatea clujeană de Litere, autor a două volume proprii – unul despre Cristian Popescu (Editura Aula, 2001), altul intitulat *O plimbare de dimineață pe strada Servandoni. O teorie a atitudinii critice* (Editura Limes, 2003) –, Horea Poenar a preluat conducerea revistei de la echipa Ștefan Borbely-Corin Braga, schimbând stilul publicistic al redacției dintr-unul academic, cu numere tematice foarte serioase, despre (de exemplu) vrăjitoria în Evul Mediu sau despre psihoistorie (și despre multe alte teme), cu unul racordat la actualitatea imediată, foarte liber, uneori chiar prea degajat, cu simpatice, dar riscante, accente ludice. Diferența de concepție a revistei dintre aceste două etape a creat diferențe de apreciere și de viziune retrospectivă, care se reflectă prea pregnant în recentul dicționar apărut. Horea Poenar a pactizat mai dar cu Corin Braga și Ruxandra Cesereanu, poate numai întâmplător datorită unor afinități culturale sau temperamentale. Așa se explică faptul că în acest dicționar Ruxandra Cesereanu – o poetă, o prozatoare și o eseistă, fără îndoială, cu mari merite – beneficiază, printr-un evident răsfăț, de un articol mult prea lung (14 pagini și jumătate) și în mare parte nepotrivit cu un dicționar, iar Corin Braga de unul mai moderat ca spațiu (7 pagini), pe când Ștefan Borbely, un intelectual și un critic de mare calibru, un influent șef de școală, beneficiază de un articol mult prea redus ca dimensiuni (ceva mai puțin de 4 pagini), deși total favorabil. Din postura de coordonator, Horea Poenar nu a vegheat ca astfel de dezechilibre să nu devină nedrepte. Colaboratorii (toți actuali membri ai redacției sau absolvenți foarte de curând) au scris despre numele repartizate, dar echipa de redactare nu a avut posibilitatea unei relaționări, care, pe de o parte, să omogenizeze discursurile (foarte diferite ca stil) sau cel puțin să le confrunte pentru a le face compatibile, iar pe de alta să echilibreze prin comparație balanțele de apreciere a personalităților. Coordonatorul a dat colaboratorilor săi libertate totală de opinie și de desfășurare. Rezultatul este însă unul cu totul paradoxal și nemulțumitor, prin etalarea sentimentelor (în general, pozitive), căci un dicționar inconformist, fără principii și limite, își compromite chiar obiectivele sale de prezentare neutră (pe cât e posibil) și informație utilă. Un „dicționar inconformist", cum îl recomandă Horea Poenar pe al său în prefață, nu mai e un dicționar decât cu numele. Cu atât mai puțin poate aspira să devină „un dicționar oficial", cum crede tânărul critic de la pupitrul său de comandă, fără să-și exercite însă nici un fel de autoritate, din pură generozitate și cu gustul experimentului. Ceea ce nu-l face mai puțin responsabil, căci trebuie să-și asume consecințele, iar ele nu sunt în nici un caz fericite. E semnificativ și faptul că Horea Poenar nu s-a angajat în proiect altfel decât ca un colector al articolelor, fără intervenții, recomandări, exigențe, fasonări sau îndreptări, cum s-ar fi cuvenit, din teama probabilă de a nu fi acuzat de cenzură (ceea ce ar fi aberant). Horea Poenar nu scrie nici un articol, doar prefațează dicționarul pe care îl coordonează. Nu e, desigur, o simplă formalitate. E o instanță necesară, dar nu mai mult decât un arbitru al respectării termenelor și angajamentelor. Un coordonator – știm bine cu toții – e, totuși, altceva decât un arbitru, pentru că el însuși trebuie să elaboreze regulile jocului. Corectitudinea informațiilor și a aprecierilor trebuie să fie miza lui, astfel încât dicționarul să nu devină un teren de zbenguială pentru colaboratori.

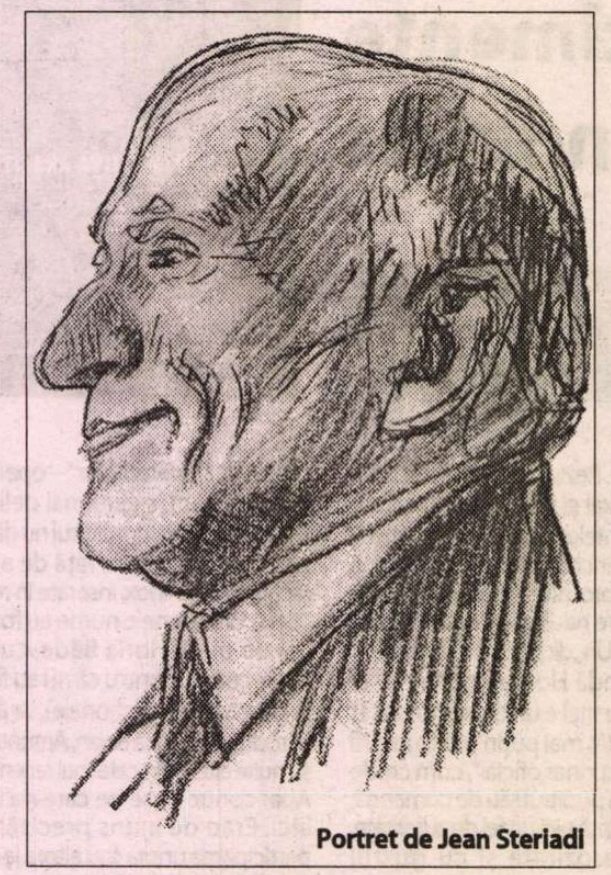
Oricât am vrea să nu fie adevărat, spațiul acordat fiecărui scriitor într-un dicționar e semnificativ în sine. Horea Poenar a selectat 189 de nume din întreaga istorie a „Echinoxului", iar, după cum afirmă el în prefață, acestea *„sunt cele pe care generația actuală și le asumă într-un act aproape oficial"*. Modificările asumate se reflectă în *„rearanjarea numelor și nuanțarea ierarhiilor"* – operațiune, fără îndoială, dintre cele mai delicate și mai discutabile. Coordonatorul nu dă prea multe explicații, decât că, față de anterioarele dicționare Echinox, inserate în revistă (1978, 1988, 1994), unele nume au fost eliminate (ca de pildă Horia Bădescu și Nicolae Prelipceanu, pentru că nu au fost regăsite în structurile redacționale), iar altele au fost introduse (Mariana Bojan, Antonela Pogăcean și multe altele din cele mai recente promoții). Apar controverse pe care nu le pot purta aici. Erau de ajuns precizările despre participarea unora sau altora la cenaclu sau în redacție, căci altfel riscăm să confundăm fenomenul cultural cu unul administrativ. Dar dicționarul lui Horea Poenar suferă tocmai la capitolul informațiilor, extrem de reduse tocmai pentru a face loc unor interpretări „analitice", de cele mai multe ori nepotrivite prin dimensiunile exagerate. Datorită acestor dezvoltări, dicționarul ne întâmpină cu următoarele raporturi de importanță acordată fondatorilor, în ordine: Eugen Uricaru, 21 de pagini; Mircea Muthu, 18 p.; Ion Pop, 10 p.; Ion Vartic, 9; Petru Poantă, 7; Mircea Ghițulescu și Al. Pintescu, câte 6 p.; Dinu Flămând, 5; Adrian Popescu și Marcel Constantin Runcanu, abia câte 3 p.; iar Ion Mircea, Marian Papahagi și Aurel Șorobetea, câte 2 pagini și jumătate. Mie aceste diferențe nu-mi spun adevărul, oricât de relativ, nici despre participarea tinerilor scriitori la momentul întemeietor, nici despre valoarea de ansamblu a personalității lor. Nu există nici o logică și nici o justificare posibilă în aceste disproporții. Nu intru în detalii, dar oricine poate vedea de îndată minimalizarea lui Marian Papahagi. Ierarhiile devin și mai discutabile prin raportarea la celelalte promoții, din care se disting (dau numai câteva exemple), în ordine: Ruxandra Cesereanu (cu 14 p.), Ioan Buduca (9 p.), Corin Braga (7 p.), Nicolae Băciuț, Ion Maxim Danciu și Alexandru Vlad (cu câte 6 p.), Sanda Cordoș, Ion Cristofor, Ștefan Damian, Ciprian Mihali (câte 5 pagini), în timp ce personalități importante pentru întreaga grupare, cu un prestigiu național, ca Ștefan Borbely, Aurel Codoban, Ioan Groșan, Andrei Marga, Virgil Mihaiu, Ion Mureșan și alții abia prind coada acestui clasament (cu câte 4 p.). Ce să mai zic de Marta Petreu, prezentată în numai 2 pagini și jumătate, recomandată în fraza de început ca *„una dintre cele mai ferme și* [atenție!] *contondente personalități feminine actuale"* (p. 297). Sunt și altfel de surprize de valorizare. Lui Cornel Vâlcu i se semnează o poliță în alb (în 5 pagini!), pentru un volum în curs de apariție. Roxana Din beneficiază de 2 pagini, numai pentru activitatea din revistă, cât Vasile Gogea sau Adrian Grănescu, autori cu șapte volume publicate (primul) sau patru (cel de-al doilea). Nu e deloc în regulă. Dicționarul echinoxist al lui Horea Poenar nu lucrează cu nici un fel de scară a valorilor, ci doar cu sentimente de apreciere foarte aproximativă. Într-un dicționar, vrem-nu vrem, spațiul acordat unei personalități vorbește de la sine. E o convenție ce nu poate fi dinamitată nici de cel mai spectaculos și mai inteligent inconformism. Nerespectând-o, riști să-ți pierzi credibilitatea, fiind suspectat de arbitrar și neseriozitate.

Deficitar în informații (prea lacunar), deficitar în aprecieri (reflectate în dimensiunile foarte discutabile ale articolelor), dicționarul coordonat de Horea Poenar nu excelează nici în calitatea redactării textelor. Voit eseistice, textele sunt adesea logoreice, confuze, împănate cu prețiozități. Remarc totuși spiritul critic, foarte incisiv, al Ilincăi Domșa (autoare a 16 articole severe), adecvarea lui Alex. Goldiș (concis și la obiect în 12 articole), inteligența interpretărilor Ancăi Hațiegan (autoare a numai două articole, despre Eugen Uricaru, cât o lucrare de licență, și despre Ion Vartic), eseismul prea spumos al lui Vlad Roman (autor a 15 articole, cu destule exprimări amendabile). În rest, se vede lipsa de experiență în fraze cețoase și imprecise, flagrant nepotrivite într-un dicționar, uneori cu alunecări în umor involuntar (ca începutul articolului despre Virgil Podoabă, despre care se mai afirmă că *„pentru teza de doctorat și-a propus să se hazardeze într-un periplu umanistic prin literatura de călătorie"*, p. 314). Mulți din cei 51 de autori de articole debutează chiar în acest volum, ceea ce spune destul despre stilul mult prea juvenil al acestui dicționar. Prefața inteligentă a coordonatorului ne îndreptățește să sperăm că se va angaja într-o *„reconsiderare a echinoxismului"* într-o istorie redactată de unul singur. Căci acest dicționar, oricâte justificări, circumstanțe atenuante și explicații am găsi, este un experiment nereușit, adică – mai simplu spus – un eșec. Dar poate că ar fi mai potrivit să judecăm mai relaxat această situație: nu e vorba de un dicționar academic, riguros, ci de un exercițiu studențesc de asumare neconvențională a unei tradiții.

Ion SIMUȚ

O scrisoare necunoscută a lui Paul Zarifopol





Portret de Jean Steriadi

Biografia eseistului şi criticului literar Paul Zarifopol (n. 1874-m. 1934), unul din cei mai interesanţi şi mai importanţi comentatori ai fenomenului cultural, literar şi moral românesc, conţine o *sumă* de necunoscute ce necesită a fi elucidate cu rigoare şi, totodată, prudenţă.

O sursă de ştiri şi preţioase informaţii privind biografia fizică, precum şi cea intelectuală, o constituie, cu certitudine, literatura sa epistolară, publicată de cercetătorii literari Alexandru Săndulescu şi Radu Săndulescu, în anul 1987, atât cât se cunoştea până atunci.

O mărturie, cu totul specială, a lui Al. Rosetti, din anul 1945, relevă semnificaţia epistolelor trimise de Paul Zarifopol lui I. L. Caragiale: "Din bogata corespondenţă cu I. L. Caragiale, purtată, un lung şir de ani, nu ne-au fost păstrate scrisorile lui Zarifopol, care ar fi putut să figureze printre scrierile sale de seamă. Din scrisorile lui Caragiale se desprinde, însă, fizionomia inteligentului şi spiritualului său corespondent."

Misivele amintite în glosele lui Al. Rosetti, extrem de valoroase sub raportul conţinutului, nu s-au pierdut, există, şi nu va trece multă vreme până când se vor publica, însoţite de un bogat aparat de note de istorie literară, culturală, politică şi socială.

Epistola pe care o comunic acum, inedită, e adresată prozatorului D. V. Barnoschi (n. 1884-m. 1954) şi cuprinde câteva nuanţate însemnări despre Stendhal şi arta sa narativă.

Sinaia, 28 V [1]925

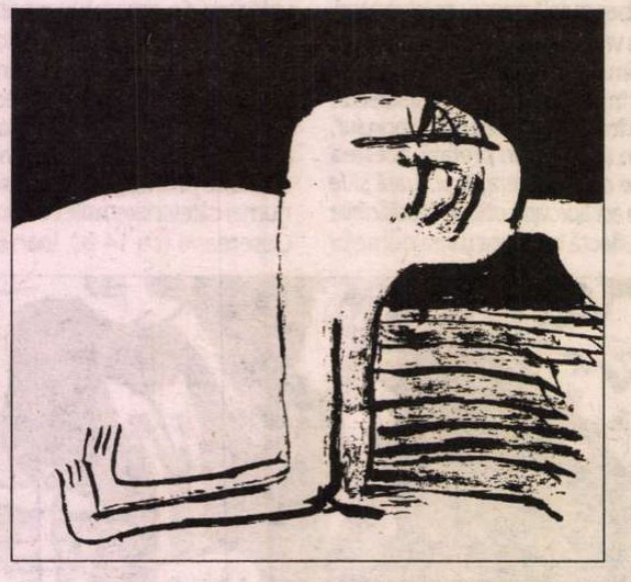
Iubite domnule Barnoschi,

Vroiam tocmai să-ţi trimit Obsesiile lui Stendhal, *când am primit scrisoarea d [umi] tale. Îmi închipuiam că lucrul are să te intereseze. Bucăţica aceasta despre fizionomia omului este o pregătire pentru un articol asupra literatului Stendhal. Mare dor am să vorbim şi despre om şi despre literat.*

Te-am căutat duminica trecută la locuinţa d [umi] tale Dacă te-aş fi găsit, am fi putut începe măcar, de sfârşit nu vom sfârşi, cred, multă vreme.

În adevăr cred, ca şi d [umnea] ta, că amândoi avem dreptate. Beyle se vede a fi ridicol, după părerea mea, din pricină că a rămas copil până târziu de tot, cu deosebire în ce priveşte femeile, dar şi în general: felul vanităţii lui l-a reţinut prea lungă vreme în copilărie. A rămas cu un suflet de premiant întâi, veşnic nervos să nu-şi piardă rândul. Evident, un bolnav. Rareori a fost în stare să trăiască *în înţelesul cel mai propriu al cuvântului, - să fie adică în legătură directă şi imediată cu lumea. Din contră, el a fost toată vremea cu oglinda în faţă, - şi asta îl făcea comic. Şi toată această oglindire cronică, această preocupare puerilă de mutra lui morală şi fizică (nota bene!) i-a obstruat şi talentul literar.*

Gândeşte-te la cantitatea romanelor şi nuvelelor lui neisprăvite. Începea, de obicei, lucruri foarte lungi, şi le părăsea, fiindcă, în fond, vedea că e aceeaş [i] construcţie care se repetă.



Şi nici dragoste „obiectivă" pentru meşteşugul literar nu avea. În fond n-avea în minte şi în suflet decât un singur subiect: pe Monsieur Beyle şi visurile lui de dandy şi Don Juan fără noroc. Detracarea i-a fost mai mare decât talentul.

- Nu ştiu să fi zis Dostoievski c-a învăţat psihologie de la St[endhal], dar Tolstoi în adevăr a spus că de la el a învăţat cum trebuie descris războiul. Şi e drept că descrierea bătăliei de la Waterloo în Chartreuse de Parme *constituie o inovaţie literară însemnată.*

Exemplul d [umi] tale. cu automobilul mi-e foarte preţios. Zici că în acel sfert de secundă *ai* reflectat. *Desigur, şi fenomenul e normal, cred. Timp de fracţii de secundă,* reflectăm *toţi. Tocmai de asta e aşa comic când cineva face socoteli aşa de lungi ca St[endhal] - şi le şi scrie! – socoteli despre emoţiile pe care trebuie să le aibă, şi despre fizionomia şi „efectele" persoanei sale în lume.*

Îmi închipuiam că tocmai un Dandy şi un Don Juan trebuie să procedeze aşa cum ai făcut d [umnea] ta cu automobilul – adică să fie sigur pe funcţionarea impecabilă, pe iuţeala fulgerătoare a organismului său şi psihic şi fizic.

Cum zic, St[endhal] era un bolnav, atât vroiam să arăt în articolul meu de acum; pentru celă[la]lt, care vine, rămâne de arătat consecinţele acestei boli în activitatea pur literară.

Recenziei d [umi] tale. despre Lovinescu nu-i găsesc decât un cusur: e prea blândă în ton faţă de o producţie care pare remarcabilă prin şarlatania literară şi lichelismul politic din care a ieşit.

Pentru întâia oară, după multă, multă vreme, aud ceva bun de la d [umnea] ta: vorbeşti de linişte, *şi îmi pare că vorbeşti din toată inima.*

Scrisoarea d [umi] tale. precedentă era încă tristă şi amară.

Într-un roman nemţesc este unul care, după fiecare poznă pe care o face sau care i se întâmplă, zice: Nichts berenen – besser machen *(Nu regreta – fă mai bine). În adevăr. Altfel nici n-ai încotro.*

Cu cele mai calde salutări,
P. Zarifopol

[P.S.]

Ce faci cu scrisul? Nu-l lăsa. Era în Italia un prinţ care îmbălsăma pe toţi duşmanii care-i cădeau în labă şi în fiecare zi îi vizita cu mare plăcere. Scrisul unei întâmplări dureroase e ca îmbălsămarea duşmanilor. Scăparea e definitivă şi pipăită.

Mai întâi se impun unele precizări de istorie literară. Articolul lui Paul Zarifopol – *Obsesiile lui Stendhal* publicat în revista *Adevărul literar şi artistic*, 6, nr. 233, 24 mai 1925, p. 1, rediscută, cu inteligenţă şi pasiune, cazul care a făcut epocă şi care a creat personaje memorabile din toate punctele de vedere.

Recitirea acestui eseu, scris acum opt decenii, demonstrează intuiţiile critice, fără greş, ale lui Paul Zarifopol, lecturile sale profunde, frecventarea modelelor autentice şi extraordinara capacitate de a stabili conexiuni cu operele altor scriitori.

Referitor la celălalt eseu, despre acelaşi scriitor, amintit în această epistolă, precizez că se intitulează *Manualul lui Stendhal* şi a apărut în *Adevărul literar şi artistic*, 13, nr. 639, 5 martie 1933, p. 1.

Glosele lui Paul Zarifopol pe marginea biografiei şi a operei lui Stendhal stârnesc interes şi invită, permanent, la *lectură*, şi uneori, la *relectura* cărţilor prozatorului francez.

Şi, în fine, aprecierea, excesiv subiectivă, asupra cărţii lui E. Lovinescu – *Istoria civilizaţiei române moderne* despre care D. V. Barnoschi a publicat o amplă recenzie, înţesată de observaţii critice, în revista *Viaţa românească*, 17, nr. 2, februarie 1925, p. 241-245 (*Note pe marginea cărţilor*).

Rescrierea biografiei lui Paul Zarifopol presupune cunoaşterea, în detaliu, a operei şi, evident, a tuturor materialelor privitoare la destinul acestui iconoclast.

Nicolae SCURTU

prepeleac
de Constantin Ţoiu

Asfinţit cu ghioc (V)

(de citit iarna)

Menaru nu avea electrică, firul ar fi costat-o prea mulţi bani, ca să-l tragă până la coşmelia ei izolată, singurul ei avantaj fiind că se afla foarte aproape de ţărmul mării. N-avea nimic, pensie, ori vreo altă sursă, decât ce câştiga verile de la turişti. Turcoaica însă mai poseda un argument: lumina aia care serile se aprindea feeric în bezna Mangaliei de alături pretindea că era – Sisi, învăţată cu vorbele ghicitoarei, îi tradusese în româneşte că ar fi... *ceva de la dracu, naiba, demon, diavol* şi i-o spunea, pe turceşte, însă el, ori nu reţinea cum trebuie, ori nu ţinea minte deloc. Voiseră *să contribuie* şi ei, dar bătrâna musulmană, semi-analfabetă, se codise, deşi banii dăruiţi pentru instalarea luminii, îi primise bucuroasă la sfârşitul unei veri, când plecaseră acasă. Iarna, primăvara, cât stătuseră în Bucureşti, se gândiseră mereu cum ar avea să arate coşmelia ei electrificată, dar vara următoare constataseră dezamăgiţi că Menaru continua să trăiască în evul ei mediu, cu opaiţ şi celelalte semne ale perioadei. La nea Mitică şi coana Lenuţa, unde trăgeau ei, era cum ai fi sărit înainte o mie şi ceva de ani... Pe lângă electricitate, mai construiseră şi o fosă igienică datorită unui inginer constructor care trăgea la ei de obicei înaintea lor, încă de prin iunie, fiind şi un împătimit pescar...

Apropiindu-se de casuţa turcoaicei prin soarele necruţător al lui iulie, auzi o melodie orientală semănând cu manelele bucureştene ce aveau să umple văzduhul capitalei României prin ţigănosul 2004, şi imediat, anunţul crainicei, mai întâi în turcă, apoi şi în englezeşte: „Aici Radio Ankara!"

Era încă unul din cadourile pe care Sisi i le făcea mereu ghicitoarei, - un aparat german cu baterii. Singurul lucru modern ce o înveselea pe Menaru – să audă plângăreţele, interminabilele meterhanale turceşti de dimineaţă până seara.

Prânzul era gata. Sisi pusese masa afară, sub un baldachin portocaliu, croiala şi culoarea de ea alese. În ultima săptămână, înainte de a se întoarce la Bucureşti, Cărăuţeanu, sub acelaşi baldachin impunător, spunea înainte de a se instala sub el...: Cortul lui Mişu Viteazul înainte de a veni sa-i taie capulăia,... bandiţii ăia ai lui Basta...

Fiindcă râdeau amândoi, mai ales Sisi, prima dată trebuise să-i explice, cât de cât, lui Menaru despre ce era vorba, iar Sisi, care, între Dinu al ei şi turcoaică, juca întotdeauna un fel de rol de tălmaci, îi spusese ceva, fără ca Menaru să priceapă despre ce era vorba, de fapt, turcoaica zicând într-o românească stricată pe care Sisi nu o mai traduse: *ziceam Coran, mult ai crezut, mult...* – şi folosise un turcism de-al ei, iar Sisi, care ajunsese s-o înţeleagă, tălmăcise la iuţeală special pentru el înţelesul, într-un fel de argou golănesc: *ai păţit-o, adică te-ai ras, domnule!* Ce-ţi tot spui şi ţie şi nu mă crezi: tot ce ţi se spune, şi nu numai acolo, adăugă cu subînţeles, crezi; crezi uşor în vorbe, orice ar fi, eşti un naiv şi un candid, ai apă-n cap, cum spune coana Lenuţa de Mitică al ei, zău, semănaţi!

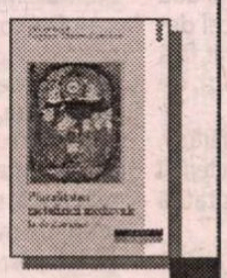
Pe scurt, se servi: vinete tocate şi tăvălite în lapte de oi, pilaf, tot de oaie, cu stafide, baclava cu frişcă, iar de băut, băură vinul cumpărat de ei când fuseseră la Constanţa, un vin grecesc numit simplu, Hrist!

Toată mâncarea – foc fierbinte. Fără nici o muscă în jur. Ciudat. Afară era spre 40 de grade... Noroc cu briza sărată trimisă de marea cuprinsă de aceeaşi lenevie asiatică.

(va urma)

EDITURA POLIROM

- Bogdan Tătaru-Cazaban (coord.)
  Pluralitatea metafizicii medievale
  Istorii şi structuri
- Flannery O'Connor
  Sfetnicul din sînge
- Haruki Murakami
  În căutarea oii fantastice
- Peter Burke
  Renaşterea europeană
  Centre şi periferii



Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*
www.polirom.ro

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

„De belea..."

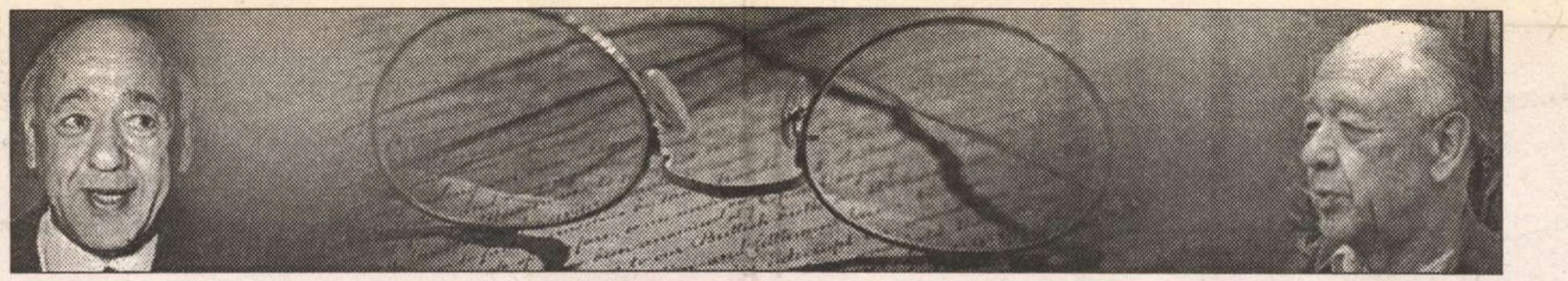
Pentru a consemna cîte ceva din noutăţile apărute în acea zonă a comunicării informale (sau neconvenţionale) pe care o numim *argoul* sau *limbajul tinerilor*, merită să ne oprim măcar puţin asupra transformării semantice şi a utilizărilor actuale ale termenului *belea:* cuvînt popular şi familiar de mare circulaţie, de origine turcă, pe care dicţionarul academic al lui Sextil Puşcariu (*Dicţionarul limbii române*, A-B, 1913) îl atestă deja la Neculce („să nu facă vreo belea ţării şi tîrgului"), considerîndu-l „unul dintre puţinele turcisme care sînt răspîndite şi peste munţi". În acelaşi dicţionar, definiţia - „întîmplare neprevăzută care-ţi pricinuieşte neplăceri şi de care cu greu scapi; *prin extensie*, fiinţă care-ţi căşunează fel de fel de neplăceri" - e completată de o observaţie asupra verbelor cu care substantivul se construieşte: beleaua *cade, pică, dă peste* cineva... Creangă foloseşte cuvîntul destul de des, în construcţii şi locuţiuni populare - *a băga în belea, a-şi găsi beleaua cu cineva* (de pildă în replica Sf. Petre, din Ivan Turbincă: „Doamne., ori hai să ne grăbim, ori să ne dăm într-o parte, nu cumva ostaşul cela să aibă harţag, şi să ne găsim beleaua cu dînsul"), *a scăpa de belea, a vîrî la grea belea* - ca şi în zicala din *Dănilă Prepeleac*, „tot un bou ş-o belea" (explicată în Zanne, *Proverbele românilor*, ca referitoare la nepotrivirea dintre soţi).

În limbajul familiar-argotic actual, sensul de bază al termenului, păstrat mai ales în locuţiunile caracteristice, nu s-a pierdut: „...e mult mai naspa să fii acolo, şi *să dai de belea*!" (forum.jurnalul.ro); „eu, dacă mai prind vreo cameră de la Televiziune, intru în *belea*, dau cu pietre" (ziarultricolorul.ro); "Dacă ai făcut poze, *ai belea* cu mine, să ştii. Îţi rup picioarele" (EZ 29.11.2004) etc. Foarte interesantă e însă convertirea cuvântului cu sens clar negativ într-o marcă a aprecierii superlative. *Belea* apare tot mai des cu funcţia de echivalent al termenului de apreciere pozitivă, alături de *mişto, caşto, meserie, marfă, super* etc. Acest gen de evaluativ este în mod tipic reînnoit periodic în argou, pentru că folosirea insistentă îi toceşte expresivitatea; perechea antonimică de bază (bun / rău) constituie de altfel şi un foarte util mijloc de datare, pentru că preferinţa pentru un termen sau altul caracterizează perioade uneori chiar mai scurte de un deceniu. Nu ştiu dacă sîntem deja în etapa *belea*, nici dacă termenul va continua să se răspîndească; dar posibilitatea există. Oricum, fenomenul e recent: *belea*, cu sensul „formidabil, cel mai bun, cel mai grozav", este înregistrat deocamdată doar în ediţia a II-a (din 2003) a *Dicţionarului de argou al limbii române* de Nina Croitoru Bobârniche. În orice caz, *belea* coexistă cu termenii mai vechi: *„marfă eşti belea* oana ţine-o tot aşa!" (mesaj cu punctuaţie drastic simplificată, din 15-01-2005; fanclub.ro). Substantivul devine un adjectiv invariabil, postpus - „câteva efecte *belea*" (cheloo.ro) - şi antepus - „*belea* descriere, meriţi un 10 pt ea" (27.01.2005, clopotel.ro) -, folosit ca nume predicativ - „m-a lăsat s-o conduc odată... *e belea* maşina, ce mai -" (forum.apropo.ro), frecvent în structuri eliptice: „*belea* melodia" (fanclub.ro); „*belea* Mustangu ăsta" (computergames.ro). Se comportă uneori şi adverbial: „toate au mers *belea*!" (esato.com).

Evoluţia semantică a lui *belea* nu este surprinzătoare: în limbajul popular-argotic sînt destul de frecvente trecerile între extreme, permise de valoarea afectivă a evaluativelor şi de o mai generală tendinţă fie antifrastică, fie negativistă şi anarhistă (e bun ceea ce e rău). E în bună măsură fenomenul pe care l-a descris J. Byck, prin formula „dezagreabilul ca mijloc de întărire", într-un studiu din 1937 în care observa modificările semantice ale cuvintelor *grozav* (cu sensul iniţial „care îngrozeşte"), *foc* („frumoasă foc"), *prăpăd, catran* etc. Sens hiperbolic adesea pozitiv atribuie şi *rău* („frumoasă rău") sau construcţia consecutivă *de groază*. Limbajul tinerilor, începînd de prin anii '70, a reînnoit seria prin hiperbolele negative *bestial, criminal, de comă*, folosite cu sens puternic apreciativ.

Devenit adjectiv, *belea* primeşte şi gradaţie, şi comparaţie; retorica limbajului argotic juvenil preferă, desigur, sensul extrem al superlativului, în cele mai diferite construcţii: „*e prea belea* maşinuţa ta... sunt *belea rău* amândouă" (daciaclub.ro); „este unul dintre *cele mai belea* jocuri" (computergames.ro); „jocul ăsta e *prea belea* pentru ţăranii din Romania... *Cel mai belea* joc!" (warzone.ro). Se remarcă asocierea contrastantă dintre cuvîntul popular şi prefixoidul neologic: „da e *super belea* jocu, n-am ce zice" (computergames.ro); „mi-am adus aminte de stalagmitele şi stalactitele *super belea* din peşteră" (forum.apropo.ro). Calitatea primară de substantiv îi permite să intre şi în construcţiile de superlativ expresiv cu repetiţie legată: „*e belea de belea*, bravo omule, eşti jmecher rău" (forum.kappa.ro); „*belea de belea*, uită-te şi nu vei regreta" (rotop.ro)

De altfel, *belea* apare (ca şi *groază*) şi într-o construcţie cu sens consecutiv, *de belea*, cu valoare negativă sau pozitivă, uneori ambiguă: „Cel mai tare site de caterincă - am râs de m-am prăpădit - e *de belea* rău" (rohit.ro). Şi locuţiunea *de belea* primeşte grade de comparaţie - „se pare că e *cea mai de belea* frază" (europeana.ro) - şi e folosită adverbial: „O întreb de hobby-uri şi încerc s-o fac să creadă că ne potrivim *de belea*" (e-joy.ro). Astfel, o evoluţie semantică recentă poate să intre rapid în reţeaua de modele şi analogii a limbii, producînd surprinzător de multe construcţii noi... ■



pe jumătate inedit

Scrisoare din Paris de Eugen Ionescu

uitată în paginile *Vieții Românești* – 1939

Eugen Ionescu, 1939:
«Sunt solidar cu agonia lumii europene»
– un text recuperat –

Venit la Paris în noiembrie 1938, Eugen Ionescu rămîne aici vreme de peste un an și jumătate, pînă la începutul verii 1940, cînd se întoarce la București. Nu dispare însă din publicistica românească: trimite de la Paris, în această perioadă, un șir de corespondențe revistei *Viața Românească*. Sînt opt asemenea corespondențe, toate intitulate *Scrisori din Paris*. Cea dintîi a apărut în numărul 12 (decembrie) din 1938, ultima în numărul 2 (februarie) din 1940.

Sub același titlu și dispuse într-un capitol special, *Scrisorile din Paris* au fost editate pentru prima dată în culegerea *Război cu toată lumea* (Editura Humanitas, 1992, două volume), cea dintîi ediție a publicisticii românești a lui Eugen Ionescu, alcătuită și îngrijită de Mariana Vartic și Aurel Sasu.

Una din corespondențele trimise de Eugen Ionescu din Paris între 1938 și 1940, anume penultima, apărută în *Viața Românească* nr. 12 (decembrie) 1939, lipsește însă din această ediție, voită de autori «exhaustivă». Lipsește atît din ediție, cît și din bibliografia întocmită de cei doi autori.

Prima bibliografie a scrierilor lui Eugen Ionescu în limba română fusese făcută de Gelu Ionescu, autorul celui dintîi și cel mai temeinic de pînă acum studiu despre «începuturile literare» din România ale viitorului celebru dramaturg de limbă franceză. Devenite alergice la numele lui Eugen Ionescu/Eugène Ionesco, autoritățile culturale comuniste au respins publicarea acestui studiu, care ar fi urmat să apară în 1973 – 1974, deși în aceeași perioadă (1974) autorul său și-a trecut doctoratul la București cu o teză despre ... Eugen Ionescu. Exilat în Germania din 1982, Gelu Ionescu și-a tipărit cartea, inclusiv bibliografia, în limba franceză, în 1989, la Heidelberg. Doi ani mai tîrziu, în 1991, studiul lui apărea, în sfîrșit, și în România, la aceeași editură unde fusese depus spre publicare în urmă cu aproape două decenii (*Anatomia unei negații*, Editura Minerva, colecția «Universitas»).

Nici bibliografia stabilită de Gelu Ionescu nu menționează corespondența publicată în *Viața Românească* din decembrie 1939. Nu o menționează, dar, surpriză!, într-un capitol din *addenda* cărții lui Gelu Ionescu, unde sînt antologate «fragmente confesive» din scrierile românești ale lui Eugen Ionescu, figurează peste 20 de extrase din această corespondență, sursa fiind corect indicată. Se poate astfel presupune că absența menționării ei din bibliografia lui Gelu Ionescu se va fi explicînd printr-o banală eroare de dactilografiere, iar din aceea stabilită de Mariana Vartic și Aurel Sasu prin preluarea omisiunii (cei doi au consultat și folosit cercetarea lui Gelu Ionescu), inclusiv în alcătuirea ediției lor «exhaustive» a publicisticii românești a lui Eugen Ionescu.

Fapt este că, mai puțin fragmentele reproduse de Gelu Ionescu în *addenda* cărții lui, această corespondență din 1939 a rămas necunoscută.

A rămas necunoscută cititorilor lui Eugen Ionescu/Eugène Ionesco, dar și diferiților «ionescologi», deși nu este chiar sigur că, și de-ar fi știut-o, unii dintre ei, urmași în spirit și expresie ai «dogmaticilor» staliniști, ar fi și luat-o în considerație. Tezismele și demonstrativismele de dată recentă nu l-au ocolit nici pe Eugen Ionescu/Eugène Ionesco, toate bunele «metode» de odinioară, inclusiv forțarea, trunchierea, chiar falsificarea datelor, au fost puse la contribuție pentru a se «dovedi » ceea ce «nepoții gorniștilor» de altădată au crezut astăzi oportun să «dovedească».

Dincolo însă de conjunctură și de conjuncturi, textul lui Eugen Ionescu din *Viața Românească* nr. 12/1939, repus acum integral în circulație prin bunăvoința *României literare*, prilejuiește în primul rînd bucuria simplă și esențială a întîlnirii cu o scriere extraordinară. Ești prins de la primele cuvinte. Ești prins, ești subjugat de o mărturisire de sine adînc omenească. Din toată seria celor opt corespondențe trimise de Eugen Ionescu între noembrie 1938 și primăvara 1940, această *Scrisoare din Paris* este de altfel unica în formă de jurnal. Cea dintîi însemnare este datată 19 mai 1939, ultima 10 august 1939. Și este o confesiune care implică, nu una care dezvăluie. Dar niciodată impudică, fiindcă impudoarea nu e atît o eliberare, cît un obstacol în calea atingerii esențialului. Comerțul cu «nerușinări» literare ș literaturizate subțiază și desfigurează umanul pînă la anihilare, așa cum interesul pentru frivol și secundar eșuează în *mocirle de indiferență*. Este diagnosticul pus de Eugen Ionescu *Jurnalului* lui André Gide, considerat *un fel de literatură de mîna a doua, destinată și organizată pentru public*. Fiindcă un autentic jurnal *constituie urma cea mai pură și cea mai permanentă a omenescului*. De aceea, notează Eugen Ionescu, *jurnalul poate avea exact valoarea umană a omului care îl scrie*.

Cu această «măsură» poate fi - și chiar se cere - cîntărit jurnalul lui Eugen Ionescu însuși. Un jurnal bîntuit de spaime, neliniști, disperări, dar și, de cîteva ori, fugar înseninat, de nu chiar iluminat, de întrezărirea unei sau a unor salvatoare regăsiri sau măcar de speranța și de așteptarea lor.

Spaimele, neliniștile și disperările lui Eugen Ionescu din cele cam trei luni acoperite de paginile acestui jurnal se raportează, în bună parte, la sentimentul de iminență a catastrofei pe care tînărul român îl are la Paris. *Trăiam într-o tensiune intolerabilă* – notează el despre lunile martie și aprilie ale anului 1939.

Și trebuie să ne reamintim ce se petrecuse în acele luni. În martie, Slovacia se proclamă independentă și devine aliata Germaniei naziste, tot în martie trupele lui Hitler ocupă Praga, iar Boemia și Moravia sînt proclamate provincii germane. În aceeași lună trupele Ungariei ocupă Ucraina subcarpatică. Tot în martie 1939, în urma unui ultimatum, Lituania cedează Germaniei orașul Memel. Hitler se duce acolo și ține un discurs fulminant - *«Germania este hotărîtă să-și făurească destinul, chiar dacă asta nu place lumii»*. La sfîrșitul aceleiași luni, forțele guvernamentale spaniole din Madrid capitulează, trupele lui Franco ocupă capitala, iar simpatizanții lor îi aplaudă strigînd *Han pasado !* (au trecut !), replică la celebrul *No pasaran !* În aprilie, Italia fascistă ocupă Albania, invocînd motive de ordin strategic și preventiv, Germania anunță că aprobă deplin acțiunea italiană și că nu înțelege de ce puterile democratice se amestecă în această acțiune. Mussolini: *«Evenimentele istorice înfăptuite în aceste zile sînt rezultatul voinței noastre, credinței noastre, forței noastre. Față de popoarele prietene, vom avea o atitudine de prieteni. Împotriva popoarelor ostile, vom avea o atitudine clară, hotărîtă și fermă»*. Limbajul delirului imperial nu evoluează prea mult în timp. La jumătatea lui aprilie, flota militară germană anunță manevre în porturile spaniole la Atlantic, în cele portugheze și în cele din Marocul spaniol. Președintele american Roosvelt trimite o telegramă personală lui Hitler și lui Mussolini, prin care le propune celor doi un armistițiu, o perioadă de nonagresiune de minimum zece ani, chiar de un sfert de secol. La Berlin este sărbătorită a 50-a aniversare a lui Hitler: o paradă militară de peste patru ore, la care iau parte 50 000 de ostași. Etc.

Aceste evenimente și altele din același timp nu sînt consemnate de Eugen Ionescu în jurnalul său. Nu sînt consemnate, dar copleșitoarea lor presiune există peste tot : doar cronica este abandonată, nu sînt abandonate și faptele, iar acestea «intră» în jurnal prin ecourile, prin răsunetul lor, prin stările de angoasă și dezolare infintă. Intensitatea și amplitudinea trăirilor în raport cu istoria fac din aceste pagini de jurnal un document unic în literatura română și nu numai. *În vasul acesta al lumii care se scufundă, trăiesc, multiplicată, groaza mea individuală, și groaza celorlalți. Nu știu dacă să plîng pentru mine mai întîi, sau pentru lume? Se sfîrșește, poate, tot : cultură, civilizație, umanism. Tot ceea ce omul își durase. (...) Un dezastru, un uragan peste toate astea. Sunt solidar cu agonia lumii europene. E în mine însumi. Nu-i nimic de făcut.*

Iar în acest vast dezastru presimțit, cîteva fragile repere și certitudini – *R.*, femeia iubită ; «*țara*» în care autorul jurnalului se întoarce ca spre un liman și pe care o asociază reîntîlnirii cu ființa dragă *(Mă restrîng, mă ghemuiesc. Merg în țară... Abia aștept s-o revăd pe R.)*, dar și unui sentiment al datoriei *(Mă-ntorc în București, curînd. Va fi, cred, nevoie să fiu acolo)*, «omenia» țăranilor *(cred că omenia adevărată e la țară. Există o internațională autentică : a țăranilor)* și clipele de miracol ale întrezăririi unei *lumini de har*, acea *lumină* despre care a scris Marie-France Ionesco în prețioasa ei carte, *Portretul scriitorului în secol*.

Mircea IORGULESCU

Paris, 19 Mai 1939. Nu înțeleg și nu știu nimic, nimic, nimic. N-am intuiția niciunui sens, a niciunei substanțe. Ar trebui să fac eforturi supreme ca să încerc să pot vedea, dincolo de lumina zilei și luciditatea nopții, dincolo de cer și stele, dincolo de legi. Sunt un prost. E ușor să spui: „totul e absurd, nu pot ști și înțelege nimic din lucruri", - dar cuvintele astea sunt banale dacă nu le pricepi. Acum sunt într-unul din rarele momente în care îmi dau seama adînc cît de leneș intelectualicește sunt, în care trăiesc ascuțit că nu știu și că nu văd.

Am sentimentul greu că lumea sfîrșește, că totul se va prăbuși. Nu-mi pot imagina ce rost ar mai avea lumea să continue să trăiască și ce ar mai putea fi după cele ce au fost și sunt, după atîtea zeci de secole. Gîndul sfîrșitului lumii a devenit pentru mine ceva permanent, familiar. Ce-ar mai putea fi după această imensă oboseală lungă și după acest chin atroce?

Dar însuși acest penibil sentiment stă acum în urma faptului că nu văd, că nu știu nimic, nimic. Ce e dincolo de miliardele de oameni, de stele, de case, dincolo de înăuntrul lor; ce este ceea ce nu mă pot întreba, ce este? Politicul, „marile" momente istorice actuale, legile umane, medicina, fizica, chimia, astronomia ș.a.m.d., sunt fleacuri și imbecilități inefabile, împreună cu cuvîntul „inefabile". Nu știu decît că toate lucrurile astea sunt prostii despărțite de *sens*, despre care nu știu ce este.

22 Mai. Acum o lună, am fost, împreună cu R. în satul „La Chapelle-Anthenaise", - locurile copilăriei mele. De peste șaisprezece ani am plecat de-acolo și nu revenisem niciodată. (Cînd scriu lucrurile acestea, mă gîndesc că dacă nu au altă valoare, o vor avea pe aceea de a-mi înlesni reamintirea; de a mă face să sufăr mai adânc cînd voi citi spusă precis – o viață totdeauna în goană după viață). Marie, țăranca ce mă îngrijise cînd eram mic, mi-a dat adresa Simonei, mica mea camaradă din copilărie, acum măritată B. Am fost astăzi s-o văd.

E mai mult urîtă. Un profil lung, aspru, dar din față, - ce contrast, - o figură extrem de dulce. Îi anunțasem vizita. Era mai turburată încă decît mine. A făcut un gest să mă sărute (se gîndise, probabil, dinainte, că așa trebuia să mă primească). O vedeam după șaptesprezece ani. Căutam să regăsesc în ea, chipul Simonei mici.

Imposibil să restabilesc vechea ambianță. Cu o emoție imensă, ca în fața miracolului morții, al vieții, al transformării, o priveam cu o fixitate obositoare, fără să-mi pot întoarce ochii. Era altcineva, - o străină, aptă însă să fie foarte aproape de mine; amintiri se integrau ei, și parcă nu, ca într-o luptă. Era altcineva, - din sentimentul că se cunosc, parcă foarte bine și parcă deloc, - doi oameni întîlnindu-se într-altă viață. Căci era, oricum, peste o mulțime de baricade, o legătură așa de adîncă și obscură, apărînd din străfundurile uitate ale copilăriei.

Îmi amintesc, din copilărie, relativ puține lucruri, dar, mai mult decît amintirea lucrurilor precise, - e și o altă amintire din adîncuri, așa cum trebuie să aibă morții amintirea vieții: fără fapte, fără sensuri, fără oameni sau peisaje. Vorbirăm despre Marie, despre „la Chapelle", despre Moară. Constatai că Simona își amintea lucruri și mai puține decît mine: dar era, ca și la mine, aceeași amintire fără amintiri, extrem de intensă, crescută nu știi de unde. Eurile noastre actuale ne separau. Un eu, foarte interior, un eu necunoscut și totuși atît de autentic al nostru, ne lega, ne leagă. „Sunt atît de fericită să te revăd", - fură primele ei vorbe, spuse cu figura ușor strîmbată de emoție, și erau adevărate.

(Neapărat, neapărat trebuie să scriu despre *Moară*, despre copilărie, înainte de-a uita iremediabil totul; atîta timp cît încă mai pot avea destulă sensibilitate, adică destulă amintire a *substanței* copilăriei. Și ce chin fără nume să-ncerci să spui astea. Nici dacă aș avea talent n-aș putea-o face).

Eram într-o stare cu totul curioasă, nouă, inefabilă. Asta trebuie să simți la Judecata de Apoi cînd îți amintești viața de care răspunzi, nu lucrurile ci substanța vieții.

Sunt atît de mult altul, - decît cel care eram eu acum atîta timp! Am impresia că eul de-atunci se trezește ultima oară în mine, înainte de a muri definitiv, căci, astăzi, parcă redevin puțin cel de-atunci. Așa va muri pentru cel de șaizeci de ani și vîrsta asta de douăzeci și nouă de ani; așa va muri și omul ăsta *eu*, pentru ceea ce *eu* va fi.

Cum am putut muri, în mine însumi, pe încetul, fără să-mi dau seama! Mi-e dor de mine, cel de-atunci, cel mic, un dor disperat, fără leac, cum mi-e dor de morți, de maică-mea.

(Îngrămădesc aici vorbe fără șir, abstracte și goale, fac un efort teribil să traduc, și nu pot, intensitatea acestor momente).

Deodată simt cît de adînc misterioase sunt toate. sunt aproape de esența intimă, de legea, unitatea miraculoasă a lumii.

În definitiv, ceea ce simt acum, e asta: sunt altul decît cel de azi dimineață, înainte de a o vedea pe Simona. Eul meu de-acum șaisprezece sau șaptesprezece ani retrăiește în mine, o clipă. Nu cum era. Numai un fel de spirit al lui trăiește. Sau, mai precis: eu, cel ce sunt acum sunt luminat de el.

...De fapt, nu pot înțelege nimic din toate astea. Nimic nu pot desprinde. Îmi dau seama doar că trăiesc un moment extrem de intens luminat de o lumină nouă. Și însăși starea aceasta a început, în clipa în care scriu, să se stingă. Nu am decît siguranța acestui miracol inexprimabil, a apariției lui neașteptate, în mine, din imense depărtări, din altă lume.

Mai sunt sigur că niciodată nu am să mai trăiesc ceea ce trăiesc acum. Voi pierde unicitatea momentului, - și l-am pierdut definitiv și pe *el*. Îmi voi aminti că momentul acesta a fost luminos și tare, dar nimic nu voi păstra din luminozitatea și puterea lui.

(Mi-e groază cînd mă gîndesc că niciodată n-am să mai trăiesc *asta* și că mîine, recitind aceste pagini, au să-mi pară banale, fără cuprins, golite de o substanță ce nu se lasă niciodată prinsă. Dealtfel, pentru ca să se înțeleagă ceva din aceste pagini chinuite, e necesar un efort mare de bunăvoință și atenție: un efort pentru a despuia cuvintele de uzura și cotidianul lor. Pentru ca niște vorbe banale să-ți exprime oarecare substanță de viață, trebuie să le citești ca și cum le-ai întîlni pentru prima oară; trebuie să le citești extrem de atent și *ca și cum le-ai traduce* din altă limbă; numai așa cuvintele nu rămîn neutre, ci se pot umple de viață; o frază trebuie trăită).

Dacă m-aș duce s-o revăd pe Simona, aș strica și această ultimă urmă de retrăire a lucrului de atunci. Nu m-aș mai putea întîlni decît cu o doamnă străină și oarecare. Simona cea nouă de acum. N-am să mai trec niciodată la ea.

Astăzi însă mi-a fost extrem de greu să plec de la ei. Nu știu ce așteptam. Am fost trist și pustiu la plecare.

Ajuns acasă, mă uitai cîteva minute în oglindă și căutai, sub chipul meu buhăit de om matur, matur, matur, - chipul pur al celui de zece ani. Același efort chinuitor și inutil, cel de a descoperi chipul interior sub buhăiala mea spirituală actuală.

...Descopăr la mine o curioasă psihologie de strigoi. O tendință de reîntoarcere pentru a împlini o lipsă; de retrăire a acelorași lucruri; de nedepășire. Mă întorc la *Moară* după șaptesprezece ani, pentru a o retrăi; mă caut, în străfunduri, pentru a mă retrăi pe mine însumi. Nu mă las să mă pierd, să mă regăsesc pe alte planuri. Sunt în căutarea aceluiași plan de viață, părăsit și regretat. Sunt din cei ce se întorc ca să rezolve ceea ce nu au putut rezolva cînd trebuia.

(E tîrziu și sunt foarte obosit. Mă mir că am putut scrie atîta).

24 Mai. În două zile, aproape am pierdut posibilitatea de a vibra la lucrurile acelea. Recitind, nu regăsesc nimic.

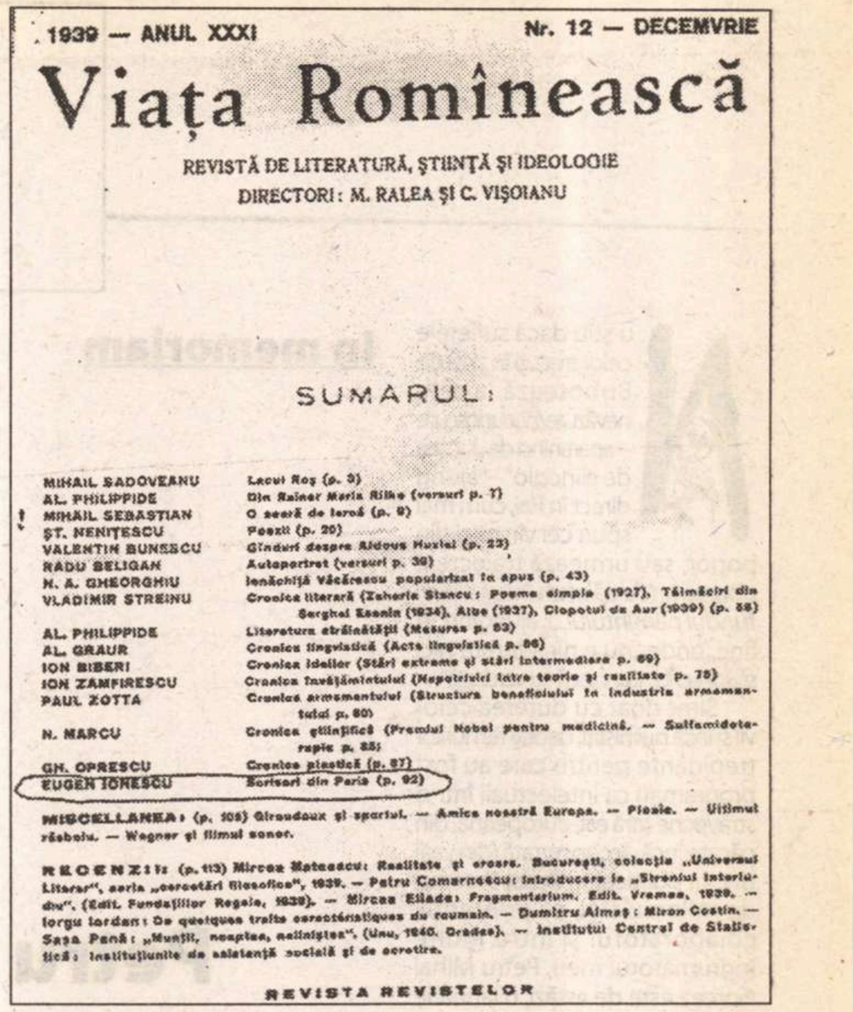
Cuvintele și literatura pot lesne exprima sentimentele psihologiei, lucrurile din realitatea relativ rudimentară și grosolană. Nu pot exprima nimic din ceea ce este dincolo de această realitate, pentru că ele sunt făcute din substanța și pentru realitatea inferioară. Este cu neputință să spui *ce este*, să traduci în limbajul inferior al expresiei obișnuite, cînd te afli, deodată, orbit în fața legilor mari și tainice ale lăuntricului realităților: moartea, viața, transformările. Le descoperi uneori, înmărmurit, și rămîi sub ele. Parcă pui mîna pe ele și parcă nu. Nu am ajuns, - nu se poate, - la cît de puțin din înțelegerea lor, dar la sentimentul prezenței lor uimitoare. Misterul nu se poate spune.

Cîțiva dintre poeții francezi ai simbolismului (Mallarmé, îndeosebi, și, mai puțin teoretic dar mai spontan și mai natural *Arthur Rimbaud*) au încercat să facă, - tentativă covîrșitoare, - ca cuvintele să exprime mai mult decît pot, să pătrundă în zone superioare lor. Era un efort tragic al unor oameni care intuiau obscur ceea ce este peste oameni. Dacă au reușit, deși atît de imperfect, să exprime pentru ei și pentru un moment lucruri inexprimabile, și să-și lămurească lucruri nelămurite și ininteligibile, - au redevenit, în expresie, ininteligibili. Tentativa lui Mallarmé, cum bine se știe, a eșuat; pe măsură ce trece timpul, Mallarmé e tot mai închis în el însuși, în cuvinte care în loc să devină punți, devin ziduri, bariere. Curînd, va fi cu totul de neînțeles.

Prozatorii, cei ce exprimă realități pipăibile, sentimente, stări umane obișnuite etc., - devin, în schimb, din ce în ce mai limpezi, mai facili, mai „documentari". Nici chiar *Proust* care e cel mai dificil dintre prozatori, cel mai poet dintre romancieri, realizator al expresiei rare, - nu scapă de această curioasă degradare: fraza lui greoaie a devenit clară, și valoarea lui artistică tinde să devină tot mai mult valoare de document.

3 Iunie. Au reînceput neliniștile europene. Presimt că iarăși vom trece prin niște crize groaznice care vor împiedica patru sau cinci sute de milioane de europeni să aibă capul la orice altceva. Din nou, eu însumi voi fi copleșit, speriat, cu respirația întretăiată, furios.

În Paris, în luna Martie și Aprilie trăiam într-o tensiune intolerabilă: din clipă în clipă așteptam să-nceapă războiul, să fie bombardat Parisul. După ce a trecut momentul de primejdie iminentă am mai rămas, un timp, în atmosfera alarmei. Trăiam de la o zi pe alta, bucurîndu-mă de liniștea provizorie ce-mi era dată în acea zi păstrînd însă, permanent, sentimentul fragilității, stării de provizorat a liniștii. Eram pregătit sufletește pentru cataclismul ce se aștepta. L-aș fi primit, prin urmare, mult mai puțin greu.


1939 — ANUL XXXI Nr. 12 — DECEMVRIE

Viața Romînească

REVISTĂ DE LITERATURĂ, ȘTIINȚĂ ȘI IDEOLOGIE
DIRECTORI: M. RALEA ȘI C. VIȘOIANU

SUMARUL:

MIHAIL SADOVEANU	Lacul Roș (p. 3)
AL. PHILIPPIDE	Din Rainer Maria Rilke (versuri p. 7)
MIHAIL SEBASTIAN	O seară de [illegible] (p. 9)
ȘT. NENIȚESCU	Poezii (p. 20)
VALENTIN BUNESCU	Gînduri despre Aldous Huxley (p. 23)
RADU BELIGAN	Autoportret (versuri p. 39)
N. A. GHEORGHIU	Ienăchiță Văcărescu popularizat în apus (p. 43)
VLADIMIR STREINU	Cronica literară (Zaharia Stancu: Poeme simple (1927), Tălmăciri din Serghei Esenin (1934), Albe (1937), Clopotul de Aur (1939) (p. 58)
AL. PHILIPPIDE	Literatura străinătății (Mesures p. 63)
AL. GRAUR	Cronica lingvistică (Acta linguistică p. 66)
ION BIBERI	Cronica ideilor (Stări extreme și stări intermediare p. 69)
ION ZAMFIRESCU	Cronica învățămîntului (Nepotrivire între teorie și realitate p. 75)
PAUL ZOTTA	Cronica armamentului (Structura beneficiului în industria armamentului p. 80)
N. MARCU	Cronica științifică (Premiul Nobel pentru medicină. — Sulfamidoterapia p. 85)
GH. OPRESCU	Cronica plastică (p. 87)
EUGEN IONESCU	Scrisori din Paris (p. 92)

MISCELLANEA: (p. 105) Giraudoux și sportul. — Amica noastră Europa. — Poezie. — Ultimul războiu. — Wagner și filmul sonor.

RECENZII: (p. 113) Mircea Mateescu: Realitate și creare. București, colecția „Universul Literar", seria „cercetări filosofice", 1939. — Petru Comarnescu: Introducere la „Strenium interludiu". (Edit. Fundațiilor Regale, 1939). — Mircea Eliade: Fragmentarium. Edit. Vremea, 1939. — Iorgu Iordan: De quelques traits caractéristiques du roumain. — Dumitru Almaș: Miron Costin. — Sașa Pană: „Munții, noaptea, neliniștea". (Unu, 1940. Oradea). — Institutul Central de Statistică: Instituțiunile de asistență socială și de ocrotire.

REVISTA REVISTELOR

Dar, de la jumătatea lui Aprilie, lucrurile se schimbară. Sentimentul primejdiei, al crizei permanente se atenuă, dispăru. Am reînceput să trăiesc într-o dulce liniște. Se îndepărtase cu totul acel sentiment de așteptare, de pîndire a catastrofei, și iată-mă din nou dezarmat sufletește în fața ei.

Senzații proaste, presimțiri rele. În curînd, trebuie să se petreacă lucruri teribile în Europa. Nu trebuie să mă mai las pradă liniștii; să fiu, din nou, pregătit pentru totul, în atmosfera de catastrofă iminentă. Să fiu mereu gata. Să nu fiu surprins. Trebuie să reintru, din clipa asta, în neliniște, și să n-o mai părăsesc. Șase săptămîni de „vacanță" au fost suficiente ca să mă facă să pierd senzația crizei, ca să mă facă să mă reintegrez într-o liniște absurdă, ireală.

Lumea de astăzi este panică. Lumea reală este panică. Nu trebuie să mă dezobișnuiesc de rău. Orice obișnuință provizorie în răgaz îmi poate fi fatală. Nu am șanse să rezist decît dacă mă inoculez zilnic cu această atmosferă a teribilului care să-și fie, poate, propriul antidot.

4 Iunie. Azi dimineață, privindu-mă, mi-am zis: iată un picior bătrîn, de om de aproape treizeci de ani; o burtă de aproape treizeci de ani. În curînd, o să am treizeci de ani. Nu am decît să întind pasul, și iată-mă la treizeci de ani.

Mă uitam la mine ca la o făptură monstruoasă. Așa cum mă uitam, cînd eram tînăr sau copil, la oamenii de treizeci de ani, de patruzeci de ani, grași și păroși.

Am devenit *ei*, acum. Sunt un om „ca la treizeci de ani". Sunt un bărbat, un matur. Am obrazul lat, de bărbat. E groaznic, e dezgustător. E groaznic să nu fii foarte tînăr. Vîrsta de douăzeci și opt, treizeci de ani îmi părea, nu prea de mult încă, pierdută în noaptea depărtărilor și-acum iată, e în plină zi, în plin miez de zi. Parcă e o păcăleală.

E îngrozitor să fii matur: împietrit, păros, gras, murdar. Cum ai ajuns aici? E inexplicabil.

O nostalgie ascuțită după copilărie. Măcar vîrsta de optsprezece ani!... Mai tîrziu, ești un bătrîn fără ardoare, fără fervori, care nu mai e în stare de nimic, nici să se convertească, nici să se damneze, nici să fie genial. Un om „ca la treizeci de ani". Un om sfîrșit.

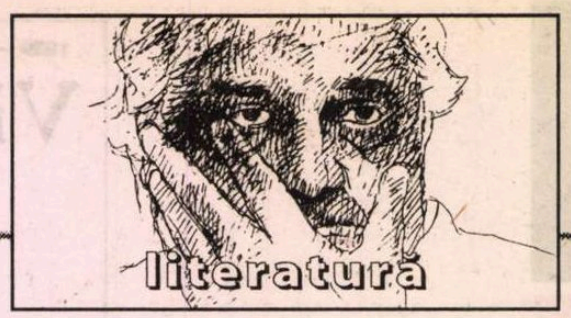
Mă gîndesc că sunt cu desăvîrșire stupid, închipuindu-mi că pot repara puțin din ireparabil, că pot realiza și salva, scriind acest jurnal.

Mai întîi: scriind și manifestîndu-te în literatură, nu salvezi absolut nimic niciodată. Dimpotrivă, dacă e ceva omenesc care ar putea scăpa de la pierdere, îl pierzi definitiv făcînd literatură. Mîntuirea, adevărat sunt dincolo de manifestările omenești de orice fel - sociale, politice, cultură, știință etc. Tot ceea ce omul scoate din omenia lui și îi dă, în literatură, omului, este pierdut, aruncat din nou. Ceea ce este omenesc în om trebuie ridicat pe deasupra omenescului, eliberat, salvat din omenesc. Dacă așa ceva se poate. Dacă nu, în nici un caz nu e nimic de făcut. O încercare mare trebuie făcută în realizarea unei arte sacre.

Pe de altă parte, - nici menținîndu-mă, mărginit și greoi, în cultura pentru cultură, în valorificarea pentru om a umanului din mine (umanism: folosești umanul pentru om, în loc să-l închini lui Dumnezeu), - nu fac un joc bun. Căci scriu aici, cu forme vechi, ca un om vechi al unor realități perimate, depășite, epuizate.

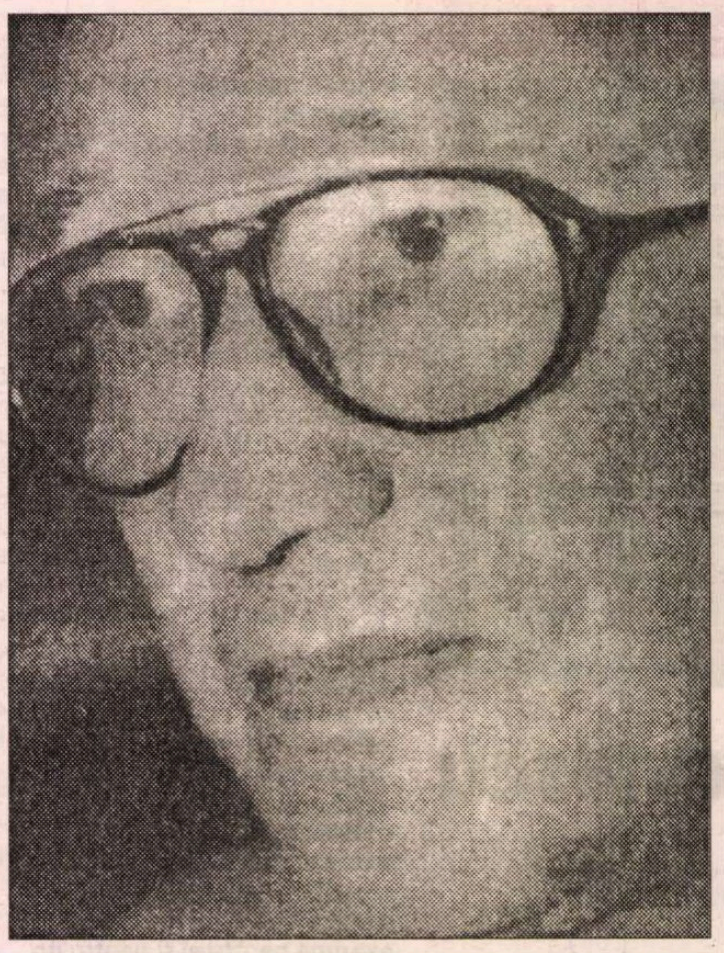
Mîine, se va schimba totul în lume, - dacă va mai fi ceva. Tot ce scriu aici sunt crize și probleme ale „ieri"-ului. Scriu pentru a încerca să trăiesc în oameni care, ei înșiși, mor. sunt străin de oamenii ce se nasc astăzi și mîine.

(continuare în numărul viitor)



In memoriam

Petru Mihai Gorcea



Nu știu dacă sufletele celor trecuți în ziua de Bobotează la cele nevăzute/necunoscute – aparținînd de „lumea de dincolo" – ajung direct în Rai, cum mai spun cei vîrstnici din popor, sau urmează traiectele obișnuite (*Pe căluțul vîntului/ Prin fundul pămîntului...*), ajungînd, în fine, unde „nu e nici durere nici suspin, ci loc luminat și cu verdeață"...

Simt doar cu durerea celor vii și încă neliniștiți, dedați ritmurilor trepidante pentru care au fost programați ca intelectuali într-o străveche țară est-europeană, din păcate încă deconcertată (din varii pricini politice) în acest început de mileniu trei, că prietenul, colaboratorul și întru multe îndrumătorul meu, Petru Mihai Gorcea este de astăzi, 6 ianuarie 2005, printre cei „trecuți la cele veșnice".

S-a născut în orașul care, în 1989, avea să aprindă flacăra Revoluției, anume la Timișoara, pe 28 ianuarie 1942 (așadar, ar fi împlinit anul acesta doar 63 de ani!), din bănățeni simpli, dar dintr-o bucată, care l-au dat la școli înalte (absolvent în 1964 al Facultății de Filologie, secția de limba și literatura română din cadrul Universității din București, obținînd doctoratul în 1973 cu teza *Problematica genurilor în proza de ficțiune*).

Ca și în cazul uimitorului părinte al unui memorabil personaj („un adevărat Socrate al satului românesc" – aprecia undeva, cu subtilitate, criticul într-un eseu dedicat operei lui Marin Preda[1], care, în mod misterios, a plătit tribut pentru „marea trecere" încă și mai devreme – mai precis, cu exact un deceniu! -, nici pentru Petru Mihai Gorcea *timpul n-a mai avut răbdare*. Astfel, n-a mai avut răgazul să publice decît aproximativ o șesime din cît își propusese: cîte un volum pe an, pentru primul deceniu al noului mileniu. Fiindcă articolul de dicționar al lui Ilie Radu-Nandra[2] este în prezent depășit, îmi permit să reiau și să completez la zi lista scrierilor lui Petru Mihai Gorcea: *Nesomnul capodoperelor*, București, Cartea Românească, 1976 (*DSR* consemnează „1977"), care cuprinde eseuri despre Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi și un eseu de „meta-critică", împrumutînd titlul volumului; *Structură și mit în proza contemporană*, București, Cartea Românească, 1982; *Steaua din oglinda visului*, București, Cartea Românească, 1983, eseu despre *Luceafărul* lui Mihai Eminescu; *Culegeri de texte comentate: Eminescu*, 3 fascicule, București, Casa Editorială Cuget, Simțire și Credință, 1993; *Mircea Eliade*, București, Casa Editorială Cuget, Simțire și Credință, 1993; *Vasile Voiculescu*, București, Casa Editorială Cuget, Simțire și Credință, 1994 (toate reeditate în București, Pro Humanitate, 1996); *Mateiu I. Caragiale*, București, Casa Editorială Cuget, Simțire și Credință, 1995; *Eminescu*, vol. I, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1998; *Eminescu*, vol. I, ediție revăzută și adăugită, Pitești-Brașov-București-Cluj-Napoca, Editura Paralela 45, colecția „Deschideri", 2001; *Eminescu*, vol. II, Pitești-Brașov-București-Cluj-Napoca-Constanța, Editura Paralela 45, colecția „Deschideri", 2002.

Prin ultima decadă a lui august 2004, cînd am avut ultima întrevedere cu Petru Mihai Gorcea și prin nimic nu se anunța sfîrșitul său fizic năucitor (care a descumpănit pe toată lumea care l-a iubit sau numai l-a cunoscut), știam că lucrează la finalizarea volumului al III-lea al cărții consacrate lui Eminescu. L-am întrebat cum evoluează scrisul și răspunsul m-a surprins, întrucît viza imprevizibilul. Reproduc din memorie: *nu mai sînt atît de sigur că în direcția la care mă gîndisem acum un an; s-ar putea să surprindă pe toată lumea, chiar pe dumneata și pe mine, deopotrivă!* Fiindcă viața și opera lui Mihai Eminescu îl preocupaseră timp de aproape patruzeci de ani și avea realmente încă multe de spus, consider că nu numai semnatarul acestor rînduri și studenții săi de la Pitești ar fi avut dreptul intelectual de a vedea încheiat „cel mai amplu efort interpretativ de la G. Călinescu încoace"[3].

Pentru că nu mi-a plăcut niciînd să scriu ca să mă aflu-n treabă, îmi permit să afirm că demersul critic propus de Petru Mihai Gorcea îmi amintește, deopotrivă, de perspectiva lui Miguel de Unamuno și de cea a lui Umberto Eco, întrucît opera vizată este vie, cu o independență tulburătoare – acea *intentio operis* la care se referă în volumul I, la p. 42. Actul lecturii capătă statut de opinie, iar recitirile devin astfel obligatorii, de vreme ce – argumentează criticul - „*Luceafărul* copilăriei mele este mult diferit de *Luceafărul* de acum și nu exagerez cu nimic dacă afirm că seara văd «altfel» *Oda (în metru antic)* decît am perceput-o în dimineața aceleiași zile" (idem, p. 45).

După cîte am înțeles mai bine din lecția scrisului lui Petru Mihai Gorcea, receptarea trebuie pornită gradual de la o *lectură literală* (de gradul zero) a textului și continuată prin urcarea diferitelor trepte ale unei *lecturi literare* (cu statut de opinie), pe parcurs receptorul transformîndu-se din ins alfabetizat în cititor avizat. Păstrîndu-și o permanentă disponibilitate de înțelegere și, la ultimul nivel ajuns, de interpretare, receptorul ține cont mereu de „variabilele" ce

glisează în marginile subiectivității, incluzînd aici și acele „orizonturi de așteptare" specifice spațiilor culturale coapte pentru artă. Numărul lecturilor posibile este *transfinit*, în acest punct Petru Mihai Gorcea distanțîndu-se de Umberto Eco, în favoarea unui Georg Kantor ori a unui Stephane Lupasco. De aici decurge acea *adecvare* (i.e. *adaequatio intellectus et rei*) dezirabilă, în genere, oricărui tip de receptare. Personal, consider că se poate ajunge mai departe, vorbindu-se de *o smerenie* a receptorului întru *o smerită înțelegere* a oricărui tip de text. Modelul biblic ar fi Ioan Botezătorul, înaintemergătorul, celebrat tocmai zilele acestea, cînd criticul despre care scriu ne-a părăsit pentru un statut existențial diferit. Cazul este ilustrat la noi de binecunoscutul critic creștin Nicolae Steinhardt, uimitor în toate ale sale.

Hotărît să meargă pe această cale – cu mult mai dificilă și mai riscantă decît cele uzuale, aș aprecia – Petru Mihai Gorcea n-a respins critica de pînă la el. Dimpotrivă, a admis pluralitatea lecturilor și a opiniilor, deși unele pot fi lecturi incorecte (după un termen mai vechi „infidele"); gestul contrar, sublinia criticul, ar fi fost un „act orgolios ce ar transforma tot ce s-a scris pînă la mine într-un muzeu imaginar al erorilor" (idem, p. 53). Desprinzîndu-se de concepția tradițional-aristotelică răspîndită prin școală de cohorte de analiști, Petru Mihai Gorcea recunoștea, în același timp, că: „În cazul cercetării legate de Eminescu această concepție a dus la descoperirea a numeroase documente biografice și la descifrarea manuscriselor, deci la stabilirea filologică a textului operei. Este foarte bine că s-a făcut acest lucru, dar demersul critic referitor la Eminescu este departe de a se reduce numai la atît" (idem, p. 55). Ce-și propusese, concret, în cazul amplei cărți despre Mihai Eminescu, Petru Mihai Gorcea? „Nu numai *biografia* lui Eminescu urmăresc să o luminez – declara el -, ci *Ființa* lui întreagă; nu corectitudinea transcrierii textului mă interesează ca punct final al cercetării, ci interpretarea acestui text, iar interpretarea o consider în mod necesar plurală, așezînd-o în rîndul *opiniilor*; nici această pluralitate a *lecturilor* nu o consider un punct final, ci doar o treaptă în înțelegerea *Ființei poetice*, spre care cercetarea mea încearcă să se ridice. Iar ideea de *Ființă* face parte nu din *scibile*, singurele cărora le este adecvat adevărul aristotelic, nu dintre *opinabile*, ci dintre *rei fidei*, dintre «obiectele de credință». Îmi propun să rostesc *adevărul* nerenunțînd nici la conceptul netradițional de *lectură plurală*, nici la cel de *Ființă poetică* - firește, consider că este posibil ca și în aceste cazuri să ajungem la *adevăr*, ba chiar că vom ajunge la un adevăr mai larg, mai temeinic, mai înalt" (idem, pp. 55-56).

O asemenea abordare nu putea să nu mă incite, dar, concomitent, să mă sperie oarecum: iată – gîndeam – Poetul avea toate șansele să-și întîlnească, peste un veac și jumătate, Criticul peste care generații de învățăcei de-acum încolo nu mai puteau să treacă...

Încheiu întrebîndu-mă, nemîngîiat în limitele mele omenești: ce-ar fi fost dacă Petru Mihai Gorcea și-ar fi putut duce la bun sfîrșit măcar proiectul hermeneutic închinat lui Mihai Eminescu? De ce a trebuit să-și înscrie și el, prematur, numele în lunga (ah, prea lunga!) listă onomastică de „oameni care au fost" cu trup și suflet ai acestei Patrii?... Scriu toate acestea pentru a apăra măcar speranța supraviețuirii unui nou tip de „om recent" – de astă dată exemplu pentru noi, cei în viață, prea des luați de valul deznădejdii, sau al lehamitei...

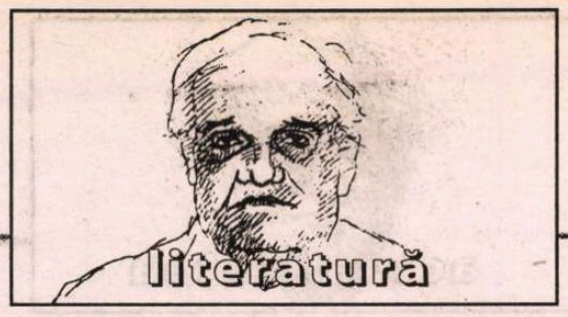
Mihai FLOAREA

---

[1] Petru Mihai Gorcea, *Marin Preda – culegere de texte literare comentate*, București, Editura Cuget, Simțire și Credință, 1994, p. 5

[2] V. *Dicționarul scriitorilor români*, coordonatori Mircea Zaciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1998, pp. 430-431.

[3] Am semnalat apariția vol. I în „Limba și literatura română" nr. 2/2002, pp. 63-64 și în „Observator cultural", nr. 114/30.04-06.05.2002, p. 32, iar a vol. II în „Limba și literatura română", nr. 4/2002, pp. 58-60.



Arta parodiei

În anii studenției, Cazimir abandonează versificările proletcultiste și se dedică intermitent unui soi de lirism parodic, pe care îl va cultiva și mai tîrziu. Iată, de pildă, un peisaj hibernal, schițat în februarie '52:

Crochiu

Mai ieri prin preajmă vînturi mari
Parfum de ghiocei suflară
Și te văzusem cum răsari,
Lăstar de nouă primăvară.

Dar regizorul suveran,
Capricios ca o femeie,
A vrut să curme-acest elan
Și-un pic de iarnă să ne deie.

Și-n noaptea plină de mister
Prind candid fulgii a se cerne,
Parcă toți îngerii din cer
Jucară volley-ball cu perne.

Sub alba pensulă măiastră
Cărările de ieri se pierd…
Eu stau privind lîngă fereastră,
Senin ca amiralul Byrd.

La data scrierii acestor versuri, exploratorul polar Richard Evelyn Byrd (1888-1957) încă mai era în viață, lucru – din păcate – ignorat de autor, care altminteri i le-ar fi transmis. Amiralul, la rîndul său, n-ar fi bănuit că imaginea din strofa a 3-a și chiar o rimă de acolo fusese folosite anterior de D. Anghel și Șt. O. Iosif, în *Scrisoarea deschisă a unui melc*:

Și deodată iarăși fulgi mari pornesc a cerne
De-ai zice că în ceruri se bat sfinții cu perne.

De la *Caleidoscopul lui A. Mirea* la poezia lui Topîrceanu nu era decît un pas, cel din urmă declarîndu-se el însuși, în *Răspunsul micilor funcționari*, un emul al cuplului Anghel-Iosif: „Voi atingeți culmea, noi suntem în mers". Un referat despre parodiile lui Topîrceanu va deveni nucleul lucrării de diplomă a lui Cazimir: *Despre arta parodiei în literatura română*, susținută în iunie 1955. Conducătorul științific al tezei, Ov. S. Crohmălniceanu, îi alcătuise următorul *Referat*:

„Lucrarea *Despre arta parodiei în literatura română* este o lucrare cu totul remarcabilă. Ea atacă o temă necercetată și în general reușește, fără să facă exces de erudiție, să aducă totuși numeroase elemente noi de cercetare cu privire la începuturile artei parodistice în poezia și proza noastră.

Valoroase sînt și încercările de delimitare estetică a artei parodistice, cît și propunerea de clasificare pe categorii (parodia prin substituție, parodia-variantă, parodia sintetică).

Autorul creează, chiar în textul lucrării, o parodie – nu prea ingenioasă - după Topîrceanu.

Mai puțin ascuțit e tratată literatura parodistică de după 23 August. De asemenea mi se pare că sensul exact al parodiilor lui Topîrceanu după Arghezi n-a fost perceput, acestea fiind date ca parodii cu intenție satirică. Ele au apărut însă în *Bilete de papagal*, însoțite de rînduri omagiale la adresa lui Arghezi.

Lucrarea este bine scrisă, cu vioiciune și personalitate. Propun notarea ei cu foarte bine.

Conf. univ.
(ss) Ov. S. Crohmălniceanu"

Clasificarea, menționată în referat, a tipurilor de parodie este ilustrativă pentru spiritul metodic al autorului. Prima disociere întreprinsă de el vizează termenii de „pastișă" și „parodie", ale căror sfere semantice interferează, dar nu coincid. Există pastișe lipsite de intenții caricaturale, și tot astfel parodii care nu recurg la pastișă, întrucît nu țintesc reliefarea unor ticuri stilistice, ci tratarea unei teme proprii în cadrul unor tipare preexistente. Sînt acele texte care apelează la procedeul substituției (ca nenumăratele „reciclări" anonime ale baladei *Muma lui Ștefan cel Mare*), numite în consecință parodii prin substituție. În *Vara la țară*, Topîrceanu nu-l pastișează pe Depărățeanu, ci preia din el doar cîteva repere verbale pentru a declanșa asociația și contrastul. De alt tip și de altă calitate sînt parodiile-pastișă, în sînul cărora survine o nouă disociere, între parodia-variantă și parodia sintetică. Cea dintîi se naște îngroșînd liniile unei singure piese: *Blesteme* de Topîrceanu versus textul omonim al lui Arghezi. Parodia sintetică nu mai pornește de la o bucată anume, ci de la un sector mai amplu al operei vizate. Prin *Mihai Viteazul și turcii* legendele istorice ale lui Bolintineanu sînt parodiate în bloc. Parodia colectivă poate merge și mai departe, reflectînd într-o oglindă comică un întreg grup de scriitori, un întreg curent literar, un întreg mod de a scrie (vezi, la Topîrceanu, *Armonii vesperale* și *Enigma cărților închise*).

De remarcat că acest „model" tipologic este mînuit cu destulă suplețe, autorul atrăgînd atenția că textele invocate au un rol demonstrativ, dar nu închid calea unor interferențe sau tipuri mixte, ilustrate la rîndul lor prin cîteva exemple. Vrednic de notat este și faptul că elanul teoretic al tezei nu ancorează în uscăciune, ci îmbracă o expresie alertă și sugestivă: „Topîrceanu se ascunde atît de dibaci în hățișul imaginilor, formulelor, expresiilor curente ale autorului parodiat încît de la o vreme ești cît pe ce să-i pierzi urma. Dar tocmai atunci cînd socoți că ai pierdut-o definitiv, parodistul scoate pe neașteptate capul dindărătul unui copac gros, dă cu tifla și apoi se ascunde iar. Și jocul se repetă de mai multe ori pe parcursul întregii parodii."[1]

Îndrumătorul tezei considera „nu prea ingenioasă" parodia după Topîrceanu intercalată în corpul ei. Cît ingeniozitate demonstra textul în sine ni se pare azi mai puțin important. Dar faptul de a introduce în 1955, în miezul unei lucrări de diplomă, o compunere în versuri reprezenta fără dubiu un gest postmodernist, anticipînd cu trei decenii apogeul la noi al curentului:

Eu nu știu tărîmul spre care
Pornesc cu condeiul acum,
Ce demon mă pune-n mișcare,
Ce taină mă-ndeamnă la drum.
Dar fruntea-mi nu stă să reverse
Lumina aceluiași nimb;
Pe pajiști cu mult mai diverse
Pegasul voiesc să mi-l plimb.
În van bariere pedante
Mi-ar pune-un Zoil efemer
Cînd am călăuză pe Dante
Și-amic devotat pe Homer.
În mine trăind de minune,
La treabă destoinici și calmi,
Codreanu sonete compune,
Arghezi blesteme și psalmi.
În mine-și aflară limanul
Și traiul alături și-l duc
A. Mirea, D. D. Pătrășcanu,
Musset, Minulescu, Coșbuc.
Îmbin antipozii în mine
Și pururi la sînu-mi îi port,
Datori fiind toți să se-nchine
Aceluiași tainic resort.
C-așa-i parodia – o goană
Și multe prin față îți trec…
Oricînd mă cuprinde o toană,
Încalec Pegasul și plec.[2]

Ștefan CAZIMIR

[1] Ștefan Cazimir, *Despre arta parodiei în literatura română*, în *Steaua*, nr. 4(86), 1957.
[2] *Ibid.*

calendar

6.02.1803 - s-a născut *Theodor Aaron* (m. 1859)
6.02.1891 - s-a născut *Adrian Maniu* (m. 1968)
6.02.1908 - s-a născut *Geo Bogza* (m. 1993)
6.02.1916 - s-a născut *Gabriel Țepelea*
6.02.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu* (m. 1997)
6.02.1927 - s-a născut *Lucian Zatti*
6.02.1933 - s-a născut *Sorin Holban*
6.02.1961 - a murit *Vasile Uscătescu* (n. 1883)
6.02.1993 - a murit *George Ciorănescu* (n. 1918)
6.02.1993 - a murit Ioan Negoițescu (n. 1921)

7.02.1777 - s-a născut *Dinicu Golescu* (m. 1830)
7.02.1932 - s-a născut *Ion Acsan*
7.02.1932 - s-a născut *Dan Hăulică*
7.02.1934 - s-a născut *Florin Mugur* (m. 1991)
7.02.1936 - s-a născut *Adela Popescu- Muntean*
7.02.1937 - s-a născut *Dumitru D. Ifrim*

8.02.1911 - s-a născut *Liviu Deleanu* (m. 1967)
8.02.1979 - a murit *Alexandru Al.Philippide* (n. 1900)
8.02.1993 - a murit *Alex. Bărcăcilă* (n. 1914)

9.02.1908 - s-a născut *Cicerone Theodorescu* (m. 1974)
9.02.1924 - s-a născut *Teodor Balș* (m. 1983)
9.02.1932 - s-a născut *Rusalin Mureșanu* (m. 2001)
9.02.1934 - s-a născut *Toma István*
9.02.1936 - s-a născut *Andrei Pandrea*
9.02.1941 - s-a născut *Constanța Călinescu*
9.02.1977 - a murit *Emil Serghie* (n. 1897)
9.02.1991 - a murit *Florin Mugur* (n. 1934)

10.02.1873 - s-a născut *Haralambie Lecca* (m. 1920)
10.02.1885 - s-a născut *Alice Voinescu* (m. 1961)
10.02.1902 - s-a născut *Anton Holban* (m. 1937)
10.02.1916 - s-a născut *Haralambie Țugui*
10.02.1923 - s-a născut *Constantin Vonghizas* (m. 1992)
10.02.1933 - a murit *Vasile Gherasim* (n. 1893)
10.02.1941 - s-a născut *Mihai Dușescu*
10.02.1942 – s-a născut *Olga Mărculescu*
10.02.1956 - s-a născut *Mariana Marin* (m. 2003)

11.02.1838 - s-a născut *Emilia Maiorescu-Humpel* (m. 1918)
11.02.1875 - s-a născut *A. Toma* (m. 1954)
11.02.1911 - s-a născut *Pericle Martinescu*
11.02.1914 - s-a născut *Paul Alexandru Georgescu*
11.02.1918 - a murit *Emilia Maiorescu-Humpel* (n. 1838)
11.02.1919 - s-a născut *Maria Rovan*
11.02.1922 - s-a născut *Margareta Bărbuță*
11.02.1924 - a murit *Cora Irineu* (n. 1888)
11.02.1929 - s-a născut *Traian Filip* (m. 1994)

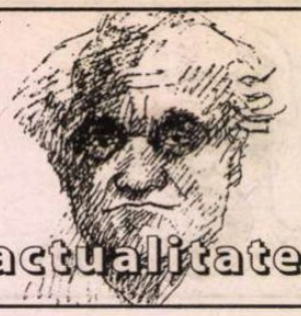
12.02.1894 - s-a născut *Otilia Cazimir* (m. 1967)
12.02.1899 - s-a născut *I. Peltz* (m. 1980)
12.02.1905 - s-a născut *I.O.Suceveanu* (m. 1960)
12.02.1921 – s-a născut *Nicolae Ionescu*
12.02.1922 - s-a născut *Valeriu Gorunescu*
12.02.1924 - s-a născut *Banu Rădulescu* (m. 1998)
12.02.1930 - s-a născut *Teodor Vârgolici*
12.02.1940 – s-a născut *Corneliu Regus* (m. 2002)
12.02.1943 - a murit *D. Nanu* (n. 1873)
12.02.1979 - a murit *V.G.Paleolog* (n. 1891)
12.02.1996 - a murit *Alexandru Struțeanu* (n. 1921)

13.02.1877 - a murit *Costache Caragiali* (n. 1815)
13.02.1907 - s-a născut *Alexandru Călinescu* (m. 1937)
13.02.1911 - s-a născut *Șerban Nedelcu* (m. 1982)
13.02.1920 - s-a născut *George Sidorovici* (m. 1976)
13.02.1923 - s-a născut *Horia Matei*
13.02.1932 - s-a născut *Aurel Covaci* (m. 1993)
13.02.1935 - s-a născut *Petru Cărare*
13.02.1959 - s-a născut *Nicolae Popa*
13.02.1985 - a murit *Grigore Hagiu* (n. 1933)
13.02.1992 - a murit *Tudor Ștefănescu* (n. 1912)

14.02.1902 - s-a născut *Ion Călugăru* (m. 1956)
14.02.1907 - s-a născut *Dragoș Vrânceanu* (m. 1977)
14.02.1927 - s-a născut *Vintilă Ornaru*
14.02.1928 - s-a născut *Radu Cârneci*
14.02.1931 - s-a născut *Gheorghe Achiței*
14.02.1932 - s-a născut *Arica Balaci*
14.02.1933 - s-a născut *Corneliu Tamaș*
14.02.1934 – s-a născut *Axentie Blanovschi*
14.02.1935 - s-a născut *Grigore Vieru*
14.02.1936 - s-a născut *Doina Sălăjan*
14.02.1937 - s-a născut *Radu Dumitru*
14.02.1937 - s-a născut *Dumitru Țepeneag*
14.02.1937 - s-a născut *Mihai Gramatopol* (m. 1997)
14.02.1937 - s-a născut *Damian Necula*
14.02.1945 - s-a născut *Mihai Cantuniari*
14.02.1947 - a murit *Ioan Iancu Botez* (n. 1872)
14.02.1986 - a murit *Veronica Obogeanu* (n. 1900)

15.02.1834 - s-a născut *V.A.Urechia* (m. 1901)
15.02.1840 - s-a născut *Titu Maiorescu* (m. 1917)
15.02.1910 - s-a născut *Paul Daniel* (m. 1983)
15.02.1912 - s-a născut *Andrei Lupan* (m. 1992)
15.02.1920 - s-a născut *Lucian Emandi*
15.02.1921 - s-a născut *V.Em.Galan* (m. 1995)
15.02.1923 - s-a născut *Petre Solomon* (m. 1991)
15.02.1927 – s-a născut *Lidia Ionescu*
15.02.1930 - s-a născut *Romulus Zaharia*
15.02.1931 - s-a născut *Petre Stoica*
15.02.1938 - s-a născut *Corina Cristea*
15.02.1941 - s-a născut *Doina Curticăpeanu*
15.02.1944 - s-a născut *Florica Mitroi* (m. 2002)
15.02.1945 - s-a născut *Cornel Cotuțiu*
15.02.1945 - s-a născut *Ion Roșu* (m. 1996)
15.02.1950 - s-a născut *Dan Alexandru Condeescu*
15.02.1971 - a murit *Ion Calovia* (n. 1929)
15.02.1984 - a murit *Lola Stere-Chiracu* (n. 1913)
15.02.1988 - a murit *Israil Bercovici* (n. 1921)
15.02.2000 - a murit *Constantin Georgescu* (n. 1933)

16.02.1903 - s-a născut *Ion Șiadbei* (m. 1977)
16.02.1910 - s-a născut *Tatiana Ștefănescu* (m.2001)
16.02.1938 - s-a născut *Corina Cristea*
16.02.1939 - s-a născut *Ilie Constantin*
16.02.1939 - s-a născut *Constantin Stoiciu*
16.02.1940 - s-a născut *George Suru* (m. 1979)
16.02.1947 - s-a născut *Ion Pachia Tatomirescu*
16.02.1953 - s-a născut *Nina Josu*
16.02.1985 - a murit *Victor Torynopol* (n. 1922)
16.02.1991 - a murit *Marin Iancu Nicolae* (n. 1907)
16.02.1995 - a murit *Victor Kernbach* (n. 1923)
16.02.1996 - a murit *N. Carandino* (n. 1905)



nicolae manolescu a ales:

Telefonul fără fir

În copilăria mea exista un joc (o fi existînd şi astăzi, nu ştiu, poate sub un alt nume) care se chema telefonul fără fir. Ne aşezăm, unul lîngă altul, şase-şapte sau cîţi eram, în aşa fel încît să ajungem la urechea celui din dreapta, dar nu prea aproape, pentru a nu fi auziţi de ceilalţi. Cel dintîi din rînd rostea un cuvînt, o expresie, un nume propriu, o frază scurtă, în urechea vecinului, care la rîndul lui se apleca spre urechea următorului din rînd şi-i spunea ce a auzit. Ultimul, care nu mai avea o ureche la dreapta lui, se ridica şi rostea cu voce tare cuvîntul, aşa cum ajunsese pînă la el. Deobicei, ajungea ceva foarte diferit şi, uneori, chiar caraghios. Surdul nu le nimereşte, dar le potriveşte, spune proverbul. Nu eram surzi, ba chiar auzeam foarte bine la vîrsta aceea, dar printr-o ciudăţenie pe care nu mi-o explic, cuvîntul se deforma pe măsură ce trecea de la unul la altul. Nu era nici o îndoială în această privinţă. Oricît de atenţi am fi fost, ultimul din rînd înţelegea aproape întotdeauna altceva decît spusese primul.

Mi s-a întîmplat deseori, citind diverse informaţii, în ziare ori ascultînd buletinele de ştiri televizate sau radiodifuzate, să-mi aduc aminte de telefonul fără fir din copilărie. Impresia stînjenitoare că mi se comunică altceva decît informaţia pe care vorbitorul a primit-o la rîndul lui a pus deseori stăpînire pe mine. Sigur, e greu să verifici o atare impresie. Dar ea se sprijină de fiecare dată pe ceva, pe mărunte nepotriviri ori contradicţii, pe informaţii anterioare, care revin în minte, pe gesturi care trădează nesiguranţa ori dimpotrivă un aplomb exagerat. Am oarecare experienţă în raporturile cu oamenii ca să intuiesc cînd o informaţie nu este cu totul în regulă. Îi suspectez aproape automat de nesinceritate pe cei care, dorind cu orice preţ să mă convingă de un lucru, îşi grevează mesajul de o declaraţie de sinceritate: "Acuma eu, *sincer să fiu*, am aflat cu întîrziere ce s-a întîmplat". Sincer să fiu, nu-i cred niciodată pe cei care fac caz de sinceritate.

Am citit în *ZIUA* din 27 ianuarie un articol al lui Gabriel Andreescu despre *Reprezentanţii României* peste hotare. La un moment dat, autorul preia o informaţie din *Vorbind*, o carte de convorbiri, apărută în 2004 la Editura Limes din Cluj, la care iau parte Gheorghe Grigurcu, Ovidiu Pecican şi Laszlo Alexandru. Indică pînă şi pagina de unde citează. Ai crede că scrupulul bibliografic este esenţial pentru Gabriel Andreescu. M-am mirat un pic de atîta exactitate, într-un articol ocazional mai ales că citisem, în acelaşi ziar, acum o lună, tot sub semnătura lui Gabriel Andreescu, o informaţie pe cît de categoric exprimată, pe atît de falsă, şi care n-avea ea, ca suport bibliografic decît (ţineţi-vă bine!) ochiul expert al unei muzeografe: doamna cu pricina ar fi recunoscut într-un înalt funcţionar, din M.E.C. pe un securist care se lipea de pereţii Muzeului Naţional de Artă, ca o umbră, ori de cîte ori îl vizita Ceauşescu. Fără să clipească, victima de odinioară a Securităţii punea în circulaţie, cu nume cu tot al protagonistului, o calomnie ordinară. Întîmplarea face să-l cunosc pe calomniat, care mi-a fost student, şi pe care l-am inspectat pentru gradul didactic unu, înainte de revoluţie. A fost pînă în 1989 profesor de română şi director al Şcolii Elementare din comuna Muntenii Noi, judeţul Tulcea. Doar ubicuitatea l-ar fi putut ajuta să fie în acelaşi timp în două locuri despărţite prin cîteva sute de kilometri.

Să mă întorc la informaţia lui Laszlo Alexandru, pe care Gabriel Andreescu o reproduce cu unele omisiuni, şi care se referă, desigur întîmplător, la *România literară*:

"Nu demult au fost organizate ritualicele întîlniri ale *României literare*, la Clubul Prometheus din Bucureşti [...] Tema discutată era răspîndirea culturii române în străinătate. La această întîlnire a participat şi preşedintele Iliescu. Marea preocupare a scriitorilor n-a fost să-şi exprime decepţia [...], ci să implore în genunchi posturi de ataşaţi culturali şi ambasadori în străinătate. Nu ştiau cum să se agaţe mai serviabil la remorca puterii politice, să împingă prin noroaie căruţa guvernării".

Informaţia lui Laszlo Alexandru este riguros inexactă, cu excepţia faptului că a existat o astfel de *Întîlnire a "României literare"*, pe tema cu pricina şi cu participarea preşedintelui Iliescu. În rest, fabulaţie pură. Nimeni n-a solicitat preşedintelui nimic, nici individual, nici coral, nici în picioare, nici în genunchi. Ceea ce este semnificativ este că Laszlo Alexandru n-a fost prezent la *Întîlnire*, nici la vreo alta. El scrie din auzite. Ca şi Gabriel Andreescu, nici el prezent în acea împrejurare. Cum nici una din gazetele care au relatat *Întîlnirea* n-a furnizat informaţia pe care gura lui Laszlo Alexandru a strecurat-o în urechea lui Gabriel Andreescu, e foarte probabil ca transmiterea să se fi efectuat de la un capăt la altul întregului rînd, pe cale aşazicînd orală, înainte de a fi aşternută, şi încă de două ori, pe hîrtie. Inutil să te întrebi a cui a fost şi ce a spus gura din urechea lui Laszlo Alexandru. Telefonul fără fir funcţionează, cum spuneam, după o regulă absolut misterioasă. ■

EDITURA PARALELA 45 — BELETRISTICĂ

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *PERECHI CELEBRE*

Walter van Rossum
Simone de Beauvoir & Jean-Paul Sartre

Traducere de Vlad Cucu-Oancea

format 10 x 18, 180 p., 90.000 lei

Renate Möhrmann
Ingrid Bergman & Roberto Rossellini

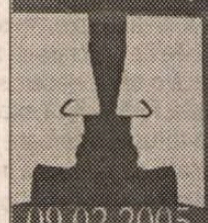
Traducere de Herta Spuhn

format 10 x 18, 248 p., 95.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro

CLVBVL PROMETHEVS



09.02.2005 MIERCURI
18:00 Dialoguri politice
cu Cristian Parvulescu
si
"Reforma in partide"

10.02.2005 JOI
20:30 Seara de Teatru
CIUDAT IMOBIL
cu: Cerasela Iosifescu
Irinel Anghel - percutie
Andrei Kivu - violoncel

11.02.2005 VINERI
21:00 Concert "Domnisoara Pogany"
cu Radu Georgescu - cello
Alex Stanciu - chitara
Razvan Arvinte - percutii
Calin Torsan - blockflöte

12.02.2005 SAMBATA
20:30 Seara de Jazz
cu Mircea Tiberian

13.02.2005 DUMINICA
21:00 Seara Guerrilla FM
"Guerrilla Fm si prietenii"

14.02.2005
Inchis

15.02.2005 MARTI
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMVL
Selectie Filme Scurtmetraj

Te aştept la cafeneaua literară.
Primeşti o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00
Piaţa Naţiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă-
informaţii şi rezervări la tel. 33.666.38 şi 33.666.78

cronica optimistei
de Ioana Pârvulescu

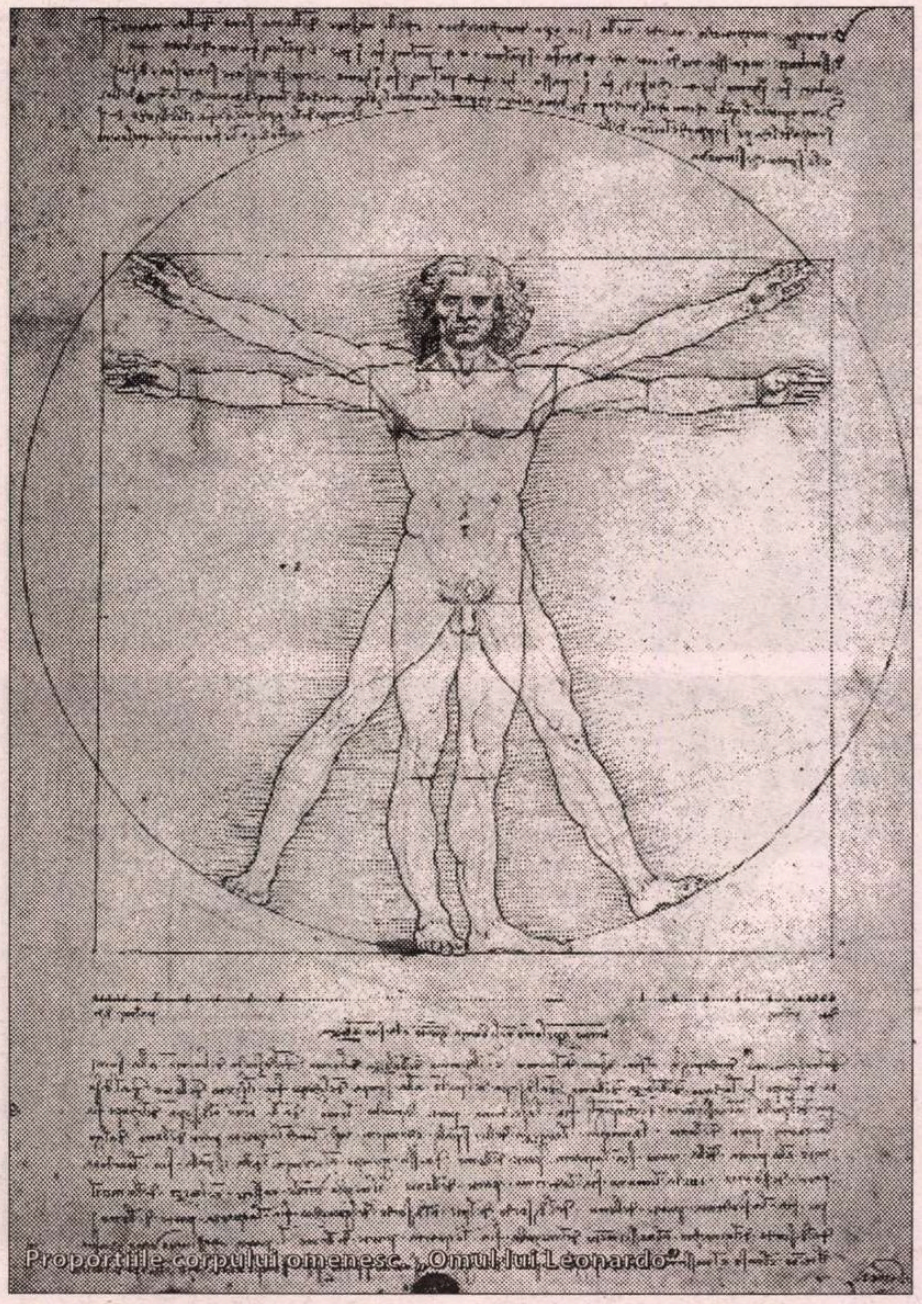
Cum se scrie un best-seller

Mi-am cumpărat cel mai citit roman al anului trecut – potrivit unui bilanț a cărui seriozitate nu era esențială – din motive pur profesionale. Ca să văd ce le place astăzi contemporanilor noștri să citească. Apoi ca să văd dacă pot descoperi ingredientele de bază ale cărții, așa cum unii invitați la masă încep și înșiră, pe ghicite sau ca specialiști, din ce e făcut felul-surpriză pe care îl oferă gazda. În fine, ca să-mi dau seama în ce măsură romanul își merită recordul. Dacă autorul, Dan Brown, nu-mi spunea absolut nimic, titlul, *Codul lui Da Vinci* și ochii (nu zîmbetul!) Giocondei de pe copertă spuneau deja destule: o carte misterioasă, care te invită la descifrarea unui cod, care îți oferă poate chei pentru…Rămînea de văzut.

Două seri la rînd am stat pînă la ore mici ca să termin romanul. Era, deja, o dovadă convingătoare că autorul știe meserie, cu atît mai mult cu cît sînt o persoană căreia îi place să doarmă, iar experimentele tip Eliade, cu reducerea gradată a orelor de somn, mă înspăimîntă mai mult decît orice. Pe de altă parte, am înțeles de la primele pagini că trebuie fie să depun armele critice, fie să mă opresc din drum: cartea era prea prost scrisă ca s-o citești ca degustător avizat de literatură. Am citit-o deci așa cum critici mai importanți ca mine au spus că se citesc romanele de vacanță.

Așadar, cum arată un best-seller la începutul secolului al XXI-lea ? Îmi pare rău pentru cei care mitizează prezentul și disprețuiesc trecutul, dar schema lui nu diferă prea mult de best-sellerurile publicate în foileton în ziarele din secolul al XIX-lea, scrise, nu de Balzac ori de Flaubert, ci de Eugène Sue ori de Paul Féval. Cum spunea un compozitor, "Să ne întoarcem în trecut, va fi un progres". Povestea este la fel de trasă de păr ca în oricare dintre romanele de mistere de acum un secol și jumătate. Tot noapte, tot o orfană, ca în *Misterele Parisului* sau în *Misterele Londrei* – spun, în treacăt, că ambele ar fi fost titluri perfecte, separat sau împreună, *Misterele Parisului și misterele Londrei*, pentru această carte – tot un ajutor masculin, tot o mulțime de aventuri care le pun celor doi viața în pericol de zece ori pe noapte, tot crime, tot buni și răi, și tot un *happy end* în care fata pînă atunci singură pe lume își regăsește familia. Cititorul e liber să-și imagineze la sfîrșit tot că tînăra orfană cu protectorul ei se vor căsători. Să adaug că între cei doi nu sînt scene de amor mai apropiate decît în romanele din secolul XIX, că înfiriparea dragostei e ca un parfum abia perceptibil, ceea ce arată că, la urma urmei, nu scenele erotice tari fac succesul de librărie, așa cum își închipuie mulți autori de azi. În ce privește tehnica suspansului mă tem că Eugène Sue îi poate da lecții lui Dan Brown, care nu-și gradează îndeajuns efectele, pare grăbit chiar să scape de mistere. Cît despre introducerea personajelor în scenă e ca la tricotat: unul pe față, unul pe dos, unul bun, unul rău.

Ceea ce diferă însă de genul amintit este materia primă acum mult mai rafinată în atelierele culturii decît era pe vremea trăsurilor. Internetul și accesul la informație (inclusiv prin iuți deplasări transoceanice) dau alt grund întregii povești. Iar accentele narative sînt, și ele, complet altele: nu povestea fetei este în centrul atenției, ci povestea… *informației*. În timp ce în secolul XIX romancierii (inclusiv autorii *Misterelor Bucureștilor*) puneau miza pe traseul biografic și chiar topografic al personajelor, pe *aventură*, și plasau, în treacăt, și informații culturale (geografice, botanice, sociologice etc.), ca să dea rezistență firului narativ, în best-sellerul de azi situația e răsturnată: miza cade pe informația culturală, iar povestea personajelor este cea spusă în treacăt, ca să susțină firul datelor „științifice".



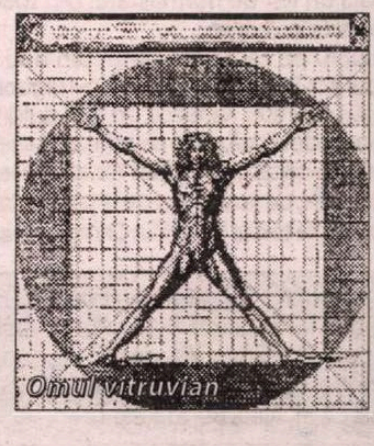
Proporțiile corpului omenesc – „Omul lui Leonardo"

Adevăratul subiect al cărții este ascuns sau chiar bruiat de alergătura hăituitului cuplu de protagoniști, adică Sophie (a se pronunța franțuzește) și Robert (a se pronunța englezește). Tema este la intersecția dintre religie, istorie, istoria artei, semiotică și filozofie – și tocmai de aceea cartea, de 476 de pagini, merită totuși citită. Pe la pagina 100 mi-am dat seama că văzusem, pe *Discovery*, un foarte bun documentar: practic cartea lui Dan Brown dezbrăcată de toate vălurile și trucurile literare. Povestea Graalului, pătrunderea în secretele Cavalerilor Templieri și, cu o demonstrație destul de riguroasă, cu argumente intradisciplinare, dezvăluirea semnificației a ceea ce, poate, s-a numit San' Graal. (N-am să fac un deserviciu colegilor de la Editura Rao, care a publicat cartea, dezvăluind-o). În genere semnificații inițiatice care veacuri la rînd au fost păstrate în cadrul unor societăți secrete și au fost apărate cu mari sacrificii de curiozitatea profanilor. Aceste informații sînt reale și Dan Brown, fost profesor universitar, știe să le "predea". Dacă personajele lui nu au consistență, nu au carne, „cursurile" lui sînt excelente, se pot lua notițe după ele. Iar exercițiile de semiotică dezvoltate în carte – ca la Eco sau la Sadoveanu (în *Creanga de aur*) – nu au cum să nu te cucerească, de la „ghicitori" și anagrame la semne cu semnificație mult mai adîncă. Sînt pomenite și *folosite* unele dintre cele mai puternice (ca să nu spun grave) descoperiri ale minții omenești: numărul (proporția) de aur, șirul lui Fibonacci, pentagrama etc. Partea cea mai frumoasă a cărții este legată de pictură și arhitectură – soția lui Dan Brown a studiat Istoria artei – și te obligă să cauți imediat în albume tablourile și bisericile aduse în discuție și să le privești cu alți ochi. Iar o listă precum cea a marilor maeștri ai societății secrete La Prieuré de Sion, fondată în 1099, listă care-i cuprinde pe Botticelli, Leonardo, Robert Boyle, Isaac Newton, Hugo, Debussy și Cocteau, nu se poate să nu te pună pe gînduri.

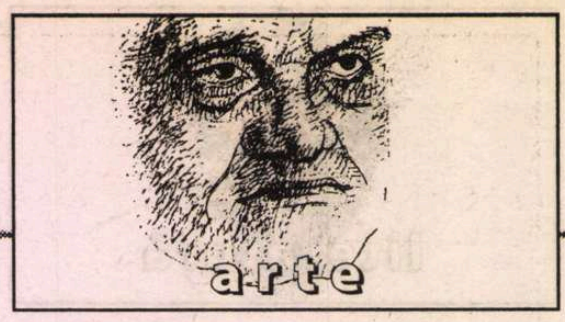
Editorial vorbind, romanul lui Dan Brown e puțin cam neglijat sau cam neglijent, mai ales că se contează pe un număr mare de cititori. Lipsesc cu desăvîrșire datele despre autor. Despre carte se dau trei citate nesemnificative, convenționale, care aproape că s-ar potrivi oricărui roman de aventuri. Coperta este preluată după ediția în engleză (lucru care nu se precizează însă și pe care îl descoperi doar în căutările pe Internet). Cîteva mărunte greșeli de corectură, dar și cîteva grave, cum ar fi numele lui Mitterrand scris cu un singur *r* și care se repetă, greșit, de vreo zece ori în carte. De cîteva ori traducătoarea, Adriana Bădescu, folosește barbarismul *locație* (de ex. "locația cheii"), cuvînt care face parte din noul limbaj de lemn și pe care literatura, măcar, ar trebui să-l ocolească. În fine, nu știu cum e în original, dar un iamb e format dintr-o silabă neaccentuată urmată de una accentuată, și nu invers, cum apare la pag. 322.

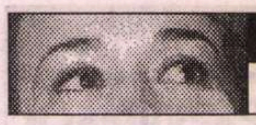
Care este așadar rețeta pentru un best-seller ? Se ia un foileton de secol XIX din care se extrage scheletul narativ. Nu e nevoie de nici o îmbunătățire la acest nivel. Se studiază în detaliu (ca pentru unul sau două doctorate) o problemă ezoterică și istoria cîtorva societăți secrete. Se amestecă totul într-un thriller încăpător, plasat în cîteva capitale romantice ale lumii. Important: totul trebuie pus sub o figură tutelară pe care să n-o ignore nici cel mai incult om din lume.

Nici prin cap nu-mi trece să disprețuiesc asemenea cărți. Oricît de simplu ar părea, și aici există un punct mai greu de bifat: partea cu munca pentru un doctorat la fiecare nouă carte.■



Omul vitruvian





cronica dramatică
de Marina Constantinescu

La țară

Privesc de cîteva săptămîni serialul de la televiziune făcut de George Banu și regizorul Dominic Dembinski. O incursiune deopotrivă savantă și umană în lumea personajelor majore din istoria dramaturgiei universale, personaje rîvnite, obsedante, visate, simțite de orice actor de pe planetă, personaje cu povești, cu tensiuni, cu iubiri, împliniri și trădări. Sondarea propusă de acest film are vibrații speciale, cred eu, tocmai pentru că se oprește asupra neliniștii umane, asupra ființei și complexității sale analizate aici dincolo de șabloane și discursuri arhicunoscute și bătătorite. Locuri, povești, relații, întîmplări, tensiuni, ape, magnolii fac parte din traseul inițiatic și emoțional pe care sînt structurate conferințele în serial ale lui George Banu, această privire de dinăuntru a personajului, din intimitatea lui, confortabilă sau nu, plină de anxietăți și de sublim. Se îmblînzește astfel receptarea și se purcede spre înțelegere, fără șabloane, fără obstacole sau frici. Spectatorul este dezinhibat, eliberat de intoxicări și prăfuieli și apoi condus și sedus de complexitatea lumilor din sine și din celălalt. "Celălalt" aici se numește PERSONAJUL. Personaje devin și cei care povestesc, George Banu și Dominic Dembinski, deopotrivă, și cei care au scris aceste mari teme asupra cărora continuăm să ne învîrtim și să ne situăm în diferite ipostaze și raporturi. Mi-am amintit că am revăzut de curînd un documentar minunat despre Jean Giraudoux. Era special, așa cum a fost și personajul-autor. Se păstra cu discreție în film ceva din ciudățenia autorului, din bizareriile pe care le-a cultivat cu savoare. Acel tip de memorie care conservă și partea umană, vie, din fiecare. "Să căutăm legenda din noi", spune undeva Giraudoux. Cam aceeași propunere despre care vorbeam și mai sus. Sînt pline de haz și de mister totodată, parcă ar fi mici spectacole, secvențele, repetate ca un lait-motiv, în care se intră în casa memorială făcută de fiul său, așa cum știe că își dorea tatăl. Ne întîmpină Jean-Pierre, fiul așadar, cu un aer special ca și al lui Giraudoux, cu un șarpe în jurul gîtului, ca un imens și plin de zorzoane colier. Ușa se deschide și descoperim o viermuială de animale mai puțin întîlnite de obicei prin casa omului, un perete plin de fotografiile "protagonistului" făcute de-a lungul anilor, priviri pătrunzătoare, premiul din liceu la greaca veche, obiecte, lumini care pică tranșant sau pieziș în cele mai absconse unghiuri. Între deschiderile sporadice și repetitive de uși ale fiului împopoțonat mereu cu un alt animal sau pasăre exotice și paginile scrise ale operei este lumea personajului-autor și a personajelor născute de el. Toată povestea asta de pe micul ecran degajă un aer de normalitate. Din toate punctele de vedere.

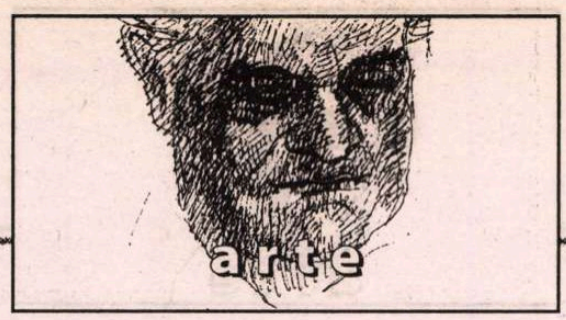
Lucru pe care l-am simțit din nou la Teatrul Act. De data asta, la debutul regizoral al tînărului Peter Kerek cu un text pulsînd de viață adevărată, viața de prin cotloanele sufletului oricărui cetățean de azi, de ieri, de oriunde, de la oraș sau de la țară. *La țară* se numește textul lui Martin Crimp. Și n-are nimic a face neapărat cu traiul rural, ci cu retragerea, cu ratarea, cu iubirea, cu lașitățile, neputințele și vinovățiile noastre. Care se pot întîmpla oriunde. Parcă sînt mai perverse, însă, cînd sînt făptuite de intelectuali fini, citadini, care își complică infinit trivialitățile, vulgaritățile, minciunile, care își contorsionează viețile și forțează prăbușirea în ridicol și derizoriu, în abis. Piesa nu este ușoară, are o tensiune care crește, imprevizibil pînă la un punct, și are un zaț de viață pe care nu-mi închipuiam că un artist tînăr îl poate depista atît de corect pe scenă. Contaminarea regizorului se trage, fără îndoială, și de la maturitatea, exprimată ferm în primul rînd de actrița Mihaela Sîrbu, și de la implicarea asumată, evidentă, a actorului Mihai Călin. Îi remarcasem cu adevărat pe amîndoi, în ordinea aceasta, în *Bash. O trilogie contemporană*, un spectacol făcut anul trecut de Vlad Massaci tot aici, un spectacol care m-a tulburat, pe lîngă multe lucruri, atent analizate atunci, și pentru stilul său firesc, neostentativ în care a fost conceput și jucat. Mi se pare că acum, Mihaela Sîrbu și Mihai Călin duc mai departe experiența de atunci, modul de lucru și rostirea limpede, vibrația textului investigat la virgulă, la spațiile albe dintre cuvinte. Acest exercițiu practicat cu Massaci își dezvoltă și acum anumite reverberații. Maniera de abordare tranșantă, directă de acum își are, cred, surse și în momentul *Bash*. Care i-a fixat în conștiința mea. Deși îi știu și i-am urmărit de la absolvență, deși au tot jucat, nu la fel de mult amîndoi, deși Mihai Călin a făcut multă televiziune, de unde a știut să se salveze la timp, și film, deși disponibilitățile culturale au dus-o pe Mihaela Sîrbu spre alte zone ale căutării artistice, piese noi, oameni noi, cei doi mi se pare că și-au fixat imaginea și tipul de limbaj aici, la Act, cu textul lui Neil Labute cel în vogă. Toți afluenții și-au strîns apele și au tocit protuberanțele și excesele începuturilor. M-am bucurat să observ asta din nou în acest spectacol. În felul cum își construiesc și își conduc relația, gesturile, suspiciunile, tatonările, intuițiile. Soția care acceptă fuga de la oraș a familiei ca să salveze reputația maculată a soțului său, medic, precum și cuplul lor, pulverizat în minciună și viciu. Există, oare, vreun fel de salvare?

Propunerea regizorului Peter Kerek, limpede și matură, a scenografului Andu Dumitrescu – un artist complex, cu potențial și inventivitate, din ce în ce mai variat și mai prezent - și a celor trei actori – Mihaela Sîrbu, Alina Berzunțeanu, Mihai Călin – este tocmai aceea de a amplasa sub lupă, a lor, a noastră, o situație, nici veche, nici nouă, nici măcar extraordinară, de care ne-am ciocnit direct sau am asistat la ciocnirea altora: destrămarea unui cuplu, falsa, mimata comunicare în suma întrebărilor clasice, superficiale și neconsistente, de uzură, care ascund prăpastia. Lipsa comunicării, frica de a afla ce nu vrei să știi construiește aberante scheme, iar compromisul se adîncește într-un hățiș fără ieșire. Soț-soție-copii-amantă. Legături primejdioase. Soția se trezește în casă, într-o noapte, cu tînăra amantă, *en titre* de ceva vreme, prezentată ca o necunoscută pescuită de pe marginea drumului. Vorba aceea, jurămîntul lui Hipocrate obligă la salvarea semenilor… cu orice preț. Chiar și cel al compromisului care înghite liniștea și curățenia sufletelor, vieților. Nimeni nu poate fi fericit, dramele se amplifică prin acumulări și frustări.

Am urmărit cu atenție felul în care se spune textul în limba română, nezbierată, cu accente marcate corect în frază, cu înțelegerea a ceea ce se rostește. Am urmărit relația soților la revenirea în promiscuitatea. Nuanțele disperării cu care Mihaela Sîrbu își reține strigătul, nu și indignarea, pașii pe care îi face, cu suferință, ca să-l determine pe cel ce o înșeală să-și recunoască fapta. Distanța igienică, calculată în gesturi mici, domestice cu care Mihai Călin îl ține pe soț suspendat prudent pe ața minciunii. Iritare teribilă de ambele părți. Sufocare. Totul bine mimat, ținut în frîu într-un război al nervilor în care se cedează doar pe greșeala celuilalt. Slăbiciunile se adună. Culpele și lașitățile la fel. Se țin tari și joacă ipostaza cuplului perfect atunci cînd exteriorul pătrunde în casă prin repetatele telefoane ale unui așa-zis prieten. Recunoașterea păcatului se face numai pe jumătate. Apariția fetei nu este chiar o întîmplare. Dar cum este să afli asta din gurița ei cinică și neiertătoare? O scenă pe care Alina Berzunțeanu o joacă precis, tăios, fără greșeală. Nu am prea mai văzut-o în ultimul timp și mi s-a părut că-și construiește bine, atent, studiat, atacurile, hărțuiala, șantajul, pentru ca să lase masca să alunece și să zărim un chip gol, și el chinuit de neputința ei, de promisiunile lui neonorate. Scenele și confruntările sînt întotdeauna în doi: soț-soție, soție-amantă, amantă-soț, soț-soție. Din cînd în cînd, o mașinuță teleghidată rătăcește prin scenă. Ciclul acesta rotund însumează suferințele și neputințele fiecăruia în relație cu celălalt. Dozele de cinism cresc văzînd cu ochii. Cei trei actori sînt foarte atenți la dozaje. Trei actori maturi pe care regizorul Peter Kerek se bazează. Dincolo de iluzia unui spațiu domestic, creată de decorul lui Andu Dumitrescu, se pătrunde în lumina întunecată a cărărilor din uriașul tablou de pe perete. Încă o situație trecută cu vederea, o mimare a împăcării, alte cercuri de cinism se desfac la vedere. Jocul pe muchie de cuțit al nervilor, al poliței care se plătesc, la infinit?, în diferite moduri.

Se adîncește hățișul. ■

Teatrul Act și Teatrul fără frontiere: *La țară* de Martin Crimp. Regia: Peter Kerek. Scenografia, video, liht design-ul: Andu Dumitrescu. Distribuția: Mihaela Sîrbu, Mihai Călin, Alina Berzunțeanu.



cronica filmului
de Alexandra Olivotto

Din 3 filme, doar 2 idei

Nu știu ce se întâmplă, dar parcă filmelor multi-premiate care ajung pe marile ecrane românești în ultima vreme le lipsește ceva. Nu-mi pot asuma extazul critic cu care sunt adesea primite. Pot să văd însă un trend care se formează: producții cinematografice bine temperate emoțional, lipsite de apogeu, domină scena și culeg laurii. Elementul lor caracteristic e prioritatea pe care o acordă jocului – sobru și zgârcit - al actorilor. Cred că *Țara belșugului* a lui Wenders a dat tonul. Sau poate aceste filme sunt așa doar pentru ochiul meu latin. Exemple ale acestei tendințe sunt *In vino veritas* și, deși nu respectă în totalitate paradigma, *Eu, Peter Sellers*. Oricum, contrabalansează lungmetrajele-star de anul trecut: *21 de grame* și *Misterele fluviului*. Totuși, și acest gen, axat pe situații tragice care sunt manipulate ca să mimeze cât mai realist o lovitură în plexul solar al publicului, și-au găsit moștenitorul lor european: filmul *Nu te mișca*.

În ceea ce privește *In vino veritas*, obiecția mea ar fi inversul celei pe care o făcusem la adresa celui mai recent lungmetraj al lui Wong Kar Wai. Filmul în chestiune beneficiază din plin de coeziunea care-i lipsea celui hong-konghez, dar ingredientele, luate în parte, nu mai sunt fascinante, ci banale. Majoritatea criticilor de film afirmă la unison că *In vino veritas* e o "mică bijuterie". Nu pot subscrie la această opinie, tocmai pentru că o bijuterie presupune un oarecare grad de stilizare, iar acest film e complet lipsit de ea.

Povestea e cursivă: doi prieteni, Miles (Paul Giamatti) și Jack (Thomas Haden Church) pleacă într-o excursie în ținutul vinului (nu, nu e un road movie). Călătoria nu are pretenția de a fi inițiatică sau revelatoare de subtilități: pentru Jack e un prilej de a agăța femei, că doar tot se însoară la sfârșitul săptămânii. Prins de această activitate, îi acordă atenție amicului său doar când are un moment liber sau când acesta trebuie să-l scoată din vreo încurcătură penibilă. Nici Miles nu pare a fi prietenul ideal: mereu deprimat din cauza nevestei și din cauza unui roman nepublicat, el vrea să-și redobândească auto-respectul impresionându-și prietenul prin cunoștințele sale despre vin. Legătura dintre cei doi e una nevrotică par excellence. Evident, în curând apar și femeile, Jack se aruncă cu capul înainte, Miles ezită să se arunce. Oricum, anticipezi că sfârșitul va fi "în coadă de pește".

Prestația actoricească e onorabilă, cinematografia și montajul la fel, dar ultimul are un moment de inventivitate defazată, inadecvat restului lungmetrajului. S-a spus că regizorul are un al șaselea simț pentru detalii. Da, când e vorba de decoruri, de micile contraste de apartament, dar acest comentariu se făcea și despre Greenaway. Or, regizorul și co-scenaristul Alexander Payne e la o distanță de ani-lumină de predecesorul său. Oricum, regia funcționează în acest film ca o cârjă pentru personaje și, posibil, pentru scenariu. Ce mă deranjează la acest lungmetraj e că, oricum l-ai lua, nu găsești nici o idee care să pulseze în el. Cei doi prieteni au un aer înduioșător prin gafele lor constante, prin – eventual – solitudinea lor, căci aici parcă fiecare se folosește de celălalt luând doar ce-i convine din personalitatea sa. "Și ce dacă?", "De ce mi-ar păsa?" au fost întrebările care mi-au bântuit psihicul de-a lungul vizionării. Tot ce pot extrage ideatic din acest lungmetraj e un realism leneș, care spune că nimic nu e nou sub soare și reușește să convingă spectatorul că acest truism e adevărat. Dacă mai era nevoie.

Construcția scenariului e mult mai laborioasă, din punct de vedere structural, în *Eu, Peter Sellers*. Acest film ia în primire o idee mare și lată - "cel ce poate da viață atâtor personalități distincte nu are o personalitate" – dar o exploatează folosind o găselniță interesantă, chiar originală pentru un film biografic. Actorul principal (Geoffrey Rush) își abandonează din când în când personajul pentru a impersona altele. Astfel sugerează că Sellers, actor gol pe dinăuntru, se adăpa din manierismele oamenilor din viața lui fără a-i cunoaște/ a vrea să-i cunoască realmente. Regizorul Stephen Hopkins mizează corect pe Rush. Chiar mi-e greu să-mi imaginez un alt actor care să poată interpreta cu atâta vitalitate un om lipsit de personalitate, a cărui viață e o succesiune de întâmplări, un om care poate face orice pentru că nu există vreo lege a coerenței interne care să-l mâne într-o direcție sau alta. Toți ceilalți actori au de interpretat contraste veridice ale lui Peter Sellers. Hopkins asamblează o distribuție remarcabilă pentru rolurile episodice. Rush face un rol care plesnește de viață, iar personajele secundare sunt "low-key". În consonanță cu personalitatea lui Sellers, există urcușuri și coborâșuri dramatice, dar nici un climax.

In vino veritas

Nu te mișca

Filmul nu are omogenitatea lui *In vino veritas*. Are momentele lui nepotrivite, ca de pildă, cel fantastic (halucinația lui Peter Sellers), insuficient motivat de economia textuală a lungmetrajului. Această secvență e prea explicită, dă senzația că filmul accentuează prea mult ideea principală, pe care ți-o oferă prea "pe tavă". Un alt "star" al lungmetrajului e montajul, exact atât de inovativ pe cât trebuia.

Dar un om nu e reductibil la o idee, și acesta e defectul principal al filmului. Totuși, îl apreciez mai mult ca eșec decât aș aprecia *In vino veritas* ca reușită. Chiar când cinematografia și mizanscena trag în direcții diferite, măcar vezi o ambiție în acest lungmetraj, ambiție care e complet absentă în filmul discutat anterior.

Dintre producțiile aflate pe ecrane, *Nu te mișca* e cu siguranță cel mai complex. Nu doar pentru că e cel mai intertextual: regizorul îți face cu ochiul non-stop în direcția neo-realismului italian, inclusiv gros-planul tipic cu gambele delicate ale unei femei în pantofi cu tocuri pășind cu dificultate pe un teren viran. Și acest film face o prioritate din jocul actorilor, doar regizorul/co-scenaristul/protagonistul (Sergio Castellitto), aflat la a doua peliculă, e faimos ca actor. Dar tocmai din acest motiv, el reușește să facă o peliculă care e totodată un recital thespian și un film în carne și oase, oricât de paradoxal ar suna.

Dacă ar trebui să-l rezum, aș scrie "ca și nemurirea, perfecțiunea e un concept negativ. Perfecțiunea unei persoane nu garantează perfecțiunea unui sentiment". Nu e un film pe care l-aș povesti, pentru că narațiunea l-ar diminua. Scheletul poveștii ține de melodramă, dar prestația actorilor ține de tragedie. Ei transfigurează totul, iar mizanscena le slujește drept pistă de decolare. Decorurile flirtează adesea cu estetica urâtului, pentru a trece apoi în apartamente de un bun-gust discret (cum nu găsești niciodată în filmele hollywoodiene), asezonate cu un dialog vioi, cinic-intelectual, în care protagonistul se simte alienat, deși aceasta era până acum lumea lui cotidiană. Ararеori mobilitatea scenariului a cadrat atât de bine cu flexibilitatea mizanscenei.

Protagonistul trece dintr-un univers în altul, fiecare dominat de o altă femeie, și e inadecvat când unuia, când celuilalt, pentru ca în final să rămână prins între ele. Contați pe Castellitto pentru că reușește să insereze o dimensiune comică în această nepotrivire cu consecințe dezastruoase. Rolul lui Penelope Cruz are aceeași ferocitate emoțională ca acela al lui Castellitto. Evident, acest lungmetraj mi se pare mult superior lui *In vino veritas* și nu pentru că acesta ar cânta după notele minimalismului. Dar dacă tot e să plasăm în prim plan actori + scenariu, atunci *Nu te mișca* e un "film mare", iar *In vino veritas* un "film mic". ■

cronică plastică
de Pavel Şuşară

Bata Marianov

(un portret)

Deşi experienţele modernităţii şi, în particular, avangardele începutului de secol au dovedit cu prisosinţă că artistul plastic poate fi un teoretician şi un estetician la fel de abil pe cît este de îndemînatic în practica propriu-zisă, inerţiile noastre mentale nu ne-au eliberat încă de prejudecăţi segregaţioniste. Aşa cum scriitorul este încă plasat, conform aceastei scheme, din punct de vedere al abilităţilor manuale şi al acţiunilor practice, într-un adevărat spaţiu al infirmităţii, artistul plastic - şi sculptorul cu precădere - continuă să rămînă, pentru multă lume, o forţă primordială, un agent fecundator al materiei amorfe, un zeu htonic şi un mag al tactilităţii, însă unul care nu a reuşit să se ridice complet pînă la înălţimea şi la abstracţia vorbirii articulate. Această percepţie, pe lîngă faptul că este extrem de confortabilă prin schematismul ei leneş, are, de multe ori, şi pretenţiile unui criteriu axiologic. Dacă un scriitor se abate cumva de la norma apriorică a infirmităţii cotidiene şi se dovedeşte un om de acţiune şi o conştiinţă practică foarte dinamică, în mod subit calitatea inspiraţiei lui este privită cu mefienţă, iar vigoarea estetică a textului devine şi ea suspectă. Sub incidenţa aceleiaşi vigilenţe intră, conform unui mecanism similar al percepţiei, şi artistul plastic care îndrăzneşte să facă dovada accesului la vorbirea articulată. Retorica sa, încercarea de a-şi exterioriza narativ ideile, curajul de a formula opinii şi de a lansa ori dezbate concepte devin, prin însuşi faptul că a fost perturbată comoditatea aşteptării, surse de netăgăduit pentru grave suspiciuni. Dacă scriitorul este bănuit că prin prezenţa în imediat şi prin acţiune îşi automutilează forţa imaginaţiei şi profunzumea gîndirii, artistului plastic i se presimte eşecul neîntîrziat dacă-şi mărturiseşte fluent programul şi opţiunile, dacă îşi formulează teoretic proiecte, dacă, altfel spus, iese obraznic şi coerent din captivitatea misterioasă a materiei şi din ceremonialul tacitum (şi exclusiv) al manualităţii. Din fericire, însă, artistul nu este doar produsul percepţiilor, aşteptărilor şi prejudecăţilor noastre, ci şi - dacă nu chiar în primul rînd - modelatorul acestora, agentul viu al unor noi construcţii mentale şi creatorul discret al altor orizonturi morale. Oricît de mult ar mai încerca astăzi firile nostalgice şi sensibilităţile pastorale să păstreze arta şi artistul în spaţii aseptice şi în universuri prin care circulă doar acei curenţi de aer care se nasc din bătaia de aripă a îngerilor, lumea se mişcă încredibil de repede, iar formele simbolice şi comportamentul artistic se primenesc odată cu ea. Artistul, indiferent de limbajul în care s-a specializat - în măsura în care această specializare mai există -, se afirmă printr-o gesticulaţie multiplă, se implică direct în cotidian, se eliberează de atemporalitatea glacială şi trăieşte, în priză directă şi pe spaţii mici, întreaga învolburare a istoriei. El scrutează timpul şi se mişcă în spaţiu, stabileşte contacte, participă la dezbateri, conferenţiază, se implică în problemele sociale fierbinţi, scrie, vorbeşte, protestează, admonestează ş.a.m.d. Într-un cuvînt, îşi pune probleme mult mai largi decît cele legate strict de tehnică şi de construcţia formei şi se transformă, cu sau fără voia lui, într-un activist moral şi într-un fel de „agent sanitar„ al umanităţii. Şi asta indiferent dacă rămîne fidel limbajelor

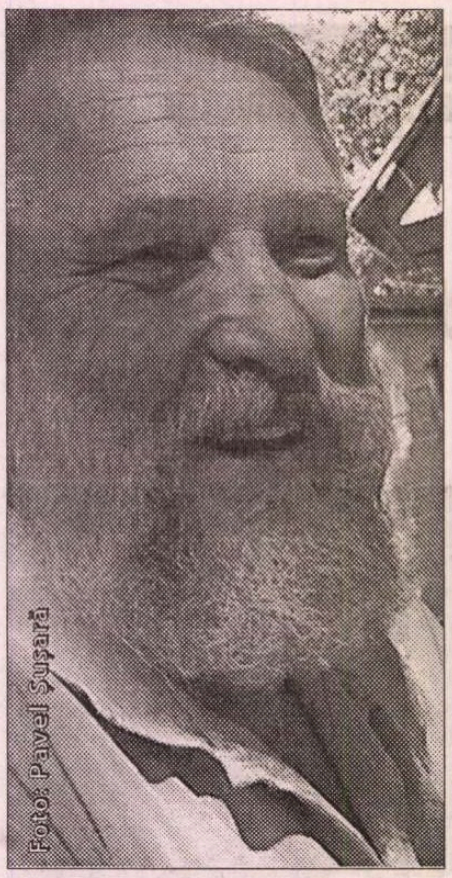
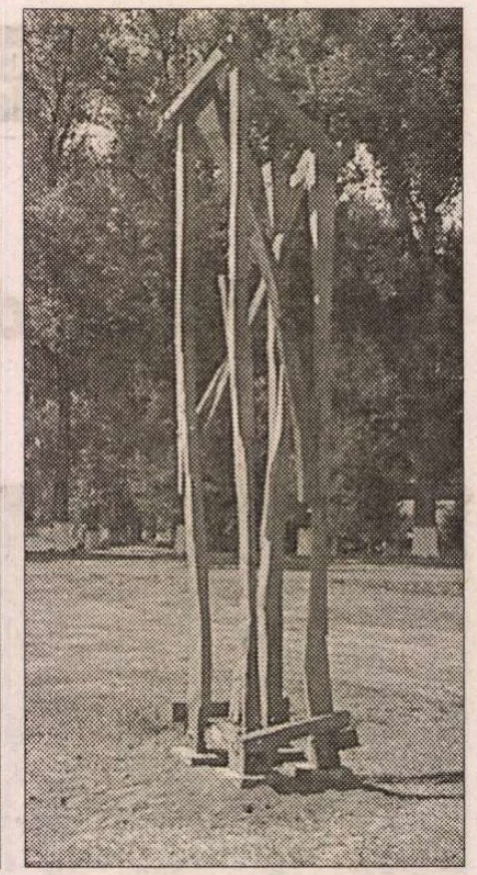


Foto: Pavel Şuşară



consacrate sau experimentează expresii alternative şi coduri noi de comunicare. În această categorie a artistului polimorf, situat la încrucişarea drumurilor estetice greu de conciliat, a mentalităţilor diferite, a somaţiilor morale contradictorii, a opţiunilor imposibile şi, finalmente, chiar a unor lumi diferite, se aşază personalitatea şi opera lui Bata Marianov. Stabilit de aproape două decenii în Germania, după ce îşi identificase un loc propriu în sculptura contemporană românească, el n-a mai revenit în România decît după 1990. În toată această perioadă sculptorul a lucrat şi a meditat, într-un anumit fel, pe fronturi diferite: pe de o parte şi-a conservat şi a adîncit experienţele iniţiale din ţară, iar, pe de altă parte, a încercat o adaptare, cu cît mai puţine pierderi, la spaţiul dinamic, determinat economic şi necruţător cu cei indecişi, al pieţei de artă occidentale. Într-un anumit fel, Marianov a trăit simultan în două realităţi: într-una Răsăriteană, puternic motivată istoric şi conjunctural, a păstrării coerenţei interioare şi a specificităţii umane prin proiecţia simbolică şi prin aspiraţia spirituală şi într-una Apuseană, marcată de postindustrialism, în care valorile statice, de factură muzeistică şi glosele hedoniste şi-au pierdut grav autoritatea. În locul acestora promovîndu-se, prin mecanisme economice specifice, preocupări neconvenţionale şi nenumărate experienţe legate nemijlocit de noile materiale şi tehnologii. Într-un asemenea mediu, a cărui ostilitate profundă, simbolică, este indiscutabilă, Bata Marianov şi-a căutat, în mod insistent şi conştient, argumente solide pentru propriu-i demers. Refuzînd să-şi reconsidere, dacă nu cumva chiar să-şi trădeze, idealul estetic şi moral pe care şi l-a format în timp, dar supus unei tot mai puternice presiuni a contextului, artistul a găsit soluţia angajării într-o dezbatere directă, lipsită de orice ipocrizie şi, de cele mai multe ori, publică. În cadrul unor expoziţii, simpozioane, convorbiri sau chiar monologuri, el a căutat să argumenteze, cu o credinţă autentică şi cu o enormă energie morală, necesitatea unei Arte înalte, pornită din infinitul originar şi limitată, dacă se poate spune aşa, de infinitul năzuinţei spirituale. Acest tip de proiecţie artistică protejează, în continuare, statutul romantic şi demiurgic al artistului şi asigură o viguroasă consecvenţă în gîndirea formei, în opoziţie vădită şi declarată cu statutul artificial pe care artistul l-a dobîndit în Occident şi cu efemeritatea, inconsecvenţa şi derizoriul expresiei coborîte în stradă. Revenit în ţară după 1990, printre altele chiar pentru a organiza unul dintre cele mai importante simpozioane de sculptură în lemn de la acea dată, Simpozionul de la Gărâna, Bata Marianov s-a reconectat la spaţiul originar al artei sale, dar a regăsit şi practicile instituţionale şi comportamentele individuale contradictorii de care fusese rupt aproape douăzeci de ani. În faţa superficialităţii, a incurabilei gîndiri colectiviste, a aroganţei birocratice şi a dezinteresului cronicizat faţă de omul concret şi de efortul acestuia de a se face util, sculptorul se revoltă, identifică viciul şi îl sancţionează drastic din perspectiva experienţei sale occidentale şi, la urma urmelor, a bunului simţ civic. Din aceste reacţii, uneori calme şi ironice, cîteodată temperamentale şi pline de nerv pamfletar, iar, alteori, de-a dreptul necruţătoare, s-au născut cărţile *Trecerea nimicului prin ceva*, Editura Crater, Bucureşti, recent apăruta *Drumul spre La Mancha*, Editura Marineasa, Timişoara, şi amplul dialog cu Mihaela Cristea care îşi caută încă un editor, cărţi pasionale, polemice, incisive şi, nu de puţine ori, pline de amărăciune. Portretul artistului, aşa cum se desprinde el din aceste cărţi, este unul inconsecvent şi paradoxal la suprafaţă, dar dramatic şi de o incontestabilă autenticitate în profunzime. Denunţînd vehement mercantilismul şi disoluţia ideilor mari din arta apuseană de astăzi, sculptorul se autodefineşte implicit ca un artist din Est, după cum stupoarea şi revolta în faţa neseriozităţii, a gregarismului şi a indiferenţei levantino-semidocto-comuniste din ţară îl definesc prompt ca cetăţean al Europei Occidentale. Pe jumătate răsăritean (jumătatea simbolică şi spirituală), pe jumătate apusean (jumătatea civică şi morală), Bata Marianov este exact ceea ce el observă cu multă îngrijorare în aceste cărţi: un artist coborît în istorie, angajat în salubrizarea ei, în căutarea celor mai eficiente forme de supravieţuire. Numai că, spre deosebire de modelul incriminat, el nu şi-a pierdut nici credinţa în resursele supramundane ale limbajului artistic şi nici speranţa că Arta poartă încă în sine energii purificatoare. Fără să-şi propună şi, evident, fără să-şi pună această problemă, sculptorul trăieşte una dintre cele mai autentice experienţe postmoderne, chiar dacă, aparent, opţiunea lui este pentru modernitate: anume unirea contrariilor, sentimentul acut al orizontalei, simultaneitatea sinoptică. Nostalgia originilor, sursa arhetipală şi un oarecare ambalaj magic rezervat formei artistice îmbogăţesc şi ele, în cazul lui Bata Marianov, complicatul inventar al acestor experienţe de tip alexandrin la care istoria ne racordează astăzi, chiar şi în afara consimţămîntului nostru. ■

P.S. Mai sînt cîteva luni pînă la deschiderea Bienalei de la Veneţia şi despre participarea României nu se ştie încă nimic. În mod normal, Ministerul Culturii, prin Departamentul Arte Vizuale, trebuia să comunice tema actualei ediţii şi să organizeze un concurs de proiecte. În absenţa acestui concurs, cine face propunerea pentru participarea românească, cine va fi comisarul expoziţiei şi, în cazul în care aceste lucruri se ştiu deja, după ce criterii s-a făcut alegerea? Dacă totul s-au tranşat discret în cabinetele Departamentului de Arte Vizuale, atunci avem semnale serioase că ceva nu este în ordine şi se perpetuează inadmisibil confuzia dintre funcţionarul ministerial, cel care gestionează informaţia şi asigură comunicarea, şi mediul profesional care construieşte şi avansează proiecte. Funcţionarul bîntuit de elanuri creatoare, care încearcă să genereze cultura pe care tot el urmează să o arbitreze, poate fi orice, dar în nici un caz administrator şi artist în acelaşi timp.

cronica traducerilor

Da, Thomas Bernhard

Scriitorul austriac Thomas Bernhard este puţin cunoscut marii majorităţi a publicului cititor din România. Cu excepţia a două piese de teatru montate recent la noi, doar nuvela *Da* (scrisă în 1978), apărută în 2004 la Editura Paralela 45 în traducerea Franciscăi Solomon şi a lui Dan Flonta, e accesibilă necunoscătorilor de limbă germană. Chiar şi numai atît e suficient pentru a intra în universul unui scriitor cu o personalitate incomodă şi deloc dispus să menajeze un cititor ahtiat de o literatură care pansează rănile ori obnubilează anxietăţile şi spaimele: Thomas Bernhard, pe de o parte, îşi şochează compatrioţii cu afirmaţii ca "Austria e o ţară de şase milioane şi jumătate de idioţi", "de nazişti incorigibili şi criminali", pe de altă parte, creează numai tipuri de "indivizi singuratici, complexaţi, distruşi de suferinţe fizice şi/ psihice, obsedaţi de gîndul sinuciderii", ca să citez din erudita prefaţă a traducerii, semnată de poetul şi germanistul Gabriel H. Decuble.

Nuvela este un monolog, cu accente monomaniace, al unui personaj fără nume, un bărbat de o vîrstă neprecizată, dar se presupune că matură, care îşi notează pe hîrtie întîmplările din ultimul timp, din dorinţa de a reînvia anumite stări, şi mai ales amintirea unei femei, care să-l ajute să supravieţuiască. Este şi scrisul un proiect şi, ca orice proiect, odată început, trebuie continuat, "Aşa cum zi de zi trebuie să te trezeşti şi să începi şi să continui ceea ce ţi-ai propus, şi anume voinţa de a trăi mai departe" pentru că altfel ajungi la disperare, "iar în cele din urmă nu mai poţi scăpa de această disperare şi eşti pierdut".

La recomandarea medicilor care l-au tratat de tuberculoză, dar şi pentru a se adînci în munca lui de cercetător în ştiinţele naturale, naratorul se retrage în munţi, într-o regiune asemănătoare celei în care s-a născut, doar că mult mai sumbră şi cu oameni chiar mai aspri şi mai brutali decît consătenii lui. Pe terenul cumpărat de la agentul imobiliar Moritz, îşi construieşte cu propriile mîini o locuinţă, în care se închide cu cărţile lui de ştiinţă. Din cînd în cînd, se retrage într-o cameră "cu păianjeni", unde recitește din pură plăcere *Lumea ca voinţă şi reprezentare*, a lui Schopenhauer, sau "ascultă" – contemplă, cu un termen drag lui Schopenhauer - Schumann doar recitind partiturile. Schopenhauer şi Schumann, filozoful şi compozitorul, sau… compozitorul şi filozoful, sînt cele două repere ale sale, două soluţii de salvare cînd îl încearcă vechile lui crize depresive, acum din ce în ce mai acute. În anii în care se adînceşte în studiu, se împrieteneşte totuşi cu agentul imobiliar Moritz, pe care îl însoţeşte deseori în călătoriile lui de afaceri şi în casa căruia găseşte căldură şi prietenie, se întreţine cu ţăranii din zonă pe teme de agricultură, pentru asta abonîndu-se la *Ziarul agricol*, pînă ce, la începutul unei toamne, în urma unei izolări totale timp de trei luni, ajunge la o criză maximă: nu mai poate dormi, nu mai poate lucra, motiv pentru care îşi încuie manuscrisele; nu mai poate citi din *Lumea ca voinţă*…, nici "asculta" Schumann, nu mai are puterea să mai iasă din casă, n-o mai are nici pe cea de-a relua corespondenţa cu savanţi, prieteni şi cunoscuţi cu care a corespondat cîndva, deşi scrie sute de scrisori pe care, însă, nu le expediază. Nu face decît să zacă, disecînd aceleaşi gînduri sinucigaşe despre eşec, ratare şi singurătate. Totuşi, îşi conştientizează gîndul că, dacă nu va găsi o soluţie, îşi va pierde minţile. Este momentul în care se smulge din izolare, iese din ascunzătoarea lui şi tabără pe Moritz, pe care-l îngrozeşte cu apariţia lui neaşteptată, cu aerul lui rătăcit şi, mai ales, cu confesiunea, de o brutalitate şi o violenţă pe care el însuşi le repudiază, asupra stării minţii lui bolnave. Lucruri pe care le-a ascuns timp de zece ani le spune dintr-o răsuflare, recunoscător că are cui să le spună. « Rezistăm doar dacă avem şi o singură persoană cu care să putem discuta în cele din urmă *totul*, altfel, nu », e, de altminteri, şi filozofia acestui bărbat, acum copleşit de sentimentul că « există, de fapt, doar eşecuri » şi că viaţa nu e decît o perpetuă încercare de a ne disimula în faţa morţii.

În chiar momentul destăinuirii crude şi lipsite de pudoare a naratorului, în casa agentului imobiliar îşi face apariţia un cuplu vîrstnic, doi elveţieni, care peste vară perfectaseră cu Moritz un contract de cumpărare a unui loc de casă. Păreau nişte oameni bogaţi – de vreme ce plătiseră imediat, fără a se tocmi şi cu mult mai mulţi bani decît făcea, terenul cum nu se poate mai umed şi mai izolat pe care urmau să-şi construiască locuinţa pentru *« amurgul vieţii »* şi, mai cu seamă, liniştiţi. Dar aceasta era numai o aparenţă.

Profitînd de faptul că soţul pleacă în Elveţia pentru a aduce imediat materialele de construcţie, naratorul o invită la plimbare pe femeie. E o plimbare pe o ploaie cu găleata, printr-o pădure de pini, în timpul căreia nici unul dintre ei nu scoate nici o vorbă. « Ne întreţineam tăcînd, iar discuţia noastră era una din cele mai incitante care se poate imagina şi toate cuvintele [...] nu ar fi putut avea un asemenea efect, ca tăcerea », va scrie eroul acestei nuvele, care, curăţit de spovedanie şi de această întîlnire, îşi regăseşte ca prin miracol pofta de viaţă, plăcerea de a-l reciti pe Schopenhauer, de a-l asculta pe Schumann, de a-şi continua lucrul. Cu atît mai mult cu cît, în alte plimbări ce vor urma, descoperă în persană, o femeie călătorită în toată lumea şi cu o oarecare educaţie muzicală şi filozofică dobîndită la Paris şi Viena, o parteneră de discuţii elevate după care sufletul lui tînjea de mult. Întrevede deja un viitor cvasiidilic, în care el, ca invitat în serile lungi la elveţieni, va purta discuţii filozofice cu soţia şi se va întreţine pe lucruri normale cu soţul, şi e fericit. Doar că, în timpul unei plimbări, persana îi spulberă complet acest vis, făcîndu-i, la rîndul ei, o confesiune totală, la fel de violentă, brutală şi distrugătoare de sine ca şi aceea pe care naratorul o făcuse lui Moritz. Printre altele, el află că ea îşi ura soţul, un recunoscut constructor de centrale energetice, pe care-l iubise totuşi şi-l susţinuse din toate puterile zeci de ani în carieră, renunţînd complet la studiile şi preocupările ei, la sine, şi că soţul voia să se lepede de ea, motiv pentru care şi alesese zona asta mlăştinoasă şi rece, construind o casă aflată la polul opus oricărei idei de locuinţă.

Odată trecut pragul acestei confesiuni, pentru care femeia e profund recunoscătoare noului ei prieten, relaţia lor se centrează pe discuţiile îndrăgite de amîndoi, cu atît mai mult cu cît soţul femeii dispare definitiv după terminarea casei. Însă, la scurt timp, subiectele se epuizează, plimbările se răresc, depresia se reinstalează, de data asta în doi. În decembrie, el a ajuns la convingerea că ea îi răpeşte din timpul de studiu şi că îi era deja insuportabil s-o mai privească, motiv pentru care amîndoi cad de acord să nu se mai întîlnească. Se mai văd doar o dată : bărbatul o caută în buncărul ei din spatele cimitirului, unde o găseşte zăcînd în mizerie şi întuneric, abrutizată de somnifere, totuşi cu puterea ultimă de a-i spune că şi el a dezamăgit-o şi că tot ce a făcut el în viaţa asta a fost sortit eşecului. « Sînteţi un om absurd », vor fi ultimele ei vorbe. Pentru că, la scurt timp, el află că s-a sinucis. « Da », o făcuse, aşa cum ea îi răspunsese cîndva că va avea curajul s-o facă, la o adică.

Sînt două formule umane asemănătoare, dar care au „experimentat" viaţa, în fond, la poluri opuse, în această excepţională nuvelă de factură existenţialistă: un bărbat care sacrifică „trăitul" pentru existenţă, adică pentru realizarea profundă, pentru introspecţie şi cufundarea în lumea spiritului, şi o femeie care „trăieşte" intens, dar o viaţă străină, cea a soţului, renunţînd la realizarea de sine, la studiile şi înclinaţiile ei. Şi amîndoi ajung la aceeaşi concluzie, chiar dacă în grade vag diferite: că viaţa e irepresibil livrată eşecului, suferinţei şi absurdului.

Mariana CODRUŢ

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

La 115 ani de la naşterea scriitorului rus

Boris Pasternak,

Titus Vîjeu
vă invită la o discuţie despre **istorie**

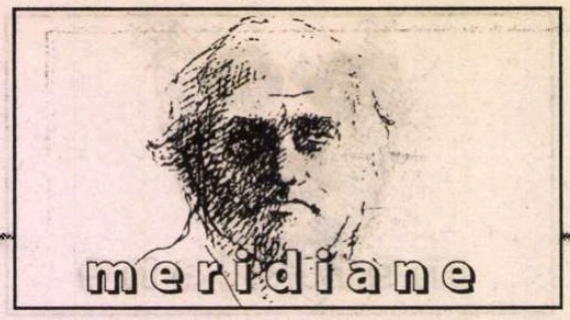
Între pasiune şi destrămare

Miercuri, 9 februarie ora 16.00

în emisiunea

Sympozion lumea artelor

fm	
Arad	106,8
Bucureşti	101,3
Bacău	101,8
Baia Mare	100,1
Braşov	105
Buzău	103,7
Craiova	101,1
Deva	105
Galaţi	101,6
Iaşi	103,1
Oradea	96,1
P. Neamţ	100,3
Ploieşti	104,1
Rm. Vâlcea	102,5
Satu Mare	96,1
Sibiu	103,7
Suceava	101,6
Tg. Jiu	89,5
Tulcea	105,4
Zalău	105



Broasca, pasărea și salamandra

Trebuie să fie vîrsta: Mă frămînt tot mai mult să-mi izbutească un sfîrșit frumos. Mă uit la alții cum mor. Apreciez sau deplîng. Unii pleacă sub semnul frumuseții, alții se cufundă în abjecție ori în ridicol. Visez la o moarte surprinzătoare, discret umoristică, legată de elementele naturii. Simplu nu e.

Am luat cunoștință de un fapt divers care m-a uluit: într-o vară, o pădure a ars în Alpii Maritimi. O dată cu venirea iernii și cu risipirea ultimilor nori de fum ai sinistrului, echipe de silvicultori inspectează pămînturile calcinate. Nu mică le e surpriza cînd descoperă ceea ce iau ei mai întîi drept un pește mare a cărui epidermă neagră și netedă, mușcată de flăcări, produsese bășici și umflături. Dar la o examinare atentă, a reieșit că nu era cîtuși de puțin vorba de un pește: era un om-broască ce se copsese în costumul său de scafandru ca un cartof în coajă. Dar cum naiba putuse să se rătăcească taman aici, la vreo 30 de kilometri de plajă?

Trebuia acceptată cumplita evidență: avioane cisternă evoluaseră mult timp între mare și pădurea incendiată, pompînd și vărsînd mase de apă la fiecare cursă. Pesemne că acest brav domn se dedase farmecelor discrete ale pescuitului submarin cînd a fost literalmente înghițit de enormele vane de umplere ale unui avion care absoarbe zece tone de apă în douăzeci de secunde. Cîteva minute mai tîrziu, era vomat din înaltul cerului deasupra pădurii în flăcări. Ce aventură pentru un vacanțist pașnic? Și el nici măcar nu s-a putut consola povestind-o prietenilor. Ceea ce e admirabil în acest sfîrșit, este tripla metamorfoză a eroului: el a ales elementul lichid, se voia broască. După un scurt episod ca pasăre, iată-l devenind salamandră.Apa și focul. Hidra și dragonul. Cunoașteți teribilul dicton spaniol? "Cînd apa și focul intră în luptă, întotdeauna moare focul". Focul, adică lumina, căldura, generozitatea, entuziasmul. De data asta, în cazul acestei incinerări de un fel excepțional, ultimul cuvînt l-a avut focul.

Norocul datorat părului

(...)Părul prin imprecizia sa naturală atenuează liniile feței. E o gumă care șterge chipul. Atenuează atît urîțenia cît și frumusețea. O față urîtă devine groaznică surmontată de un craniu pleșuv, dar se întîmplă și invers cînd chelia dă strălucire unei frumuseți ce trecea neobservată la umbra unei capeluri prea îmbelșugate.

Numai că pleșuvii au reputația de a atrage femeile. Părosul și bărbosul Zola scrie cu dușmănie într-unul din romanele sale: "Doamna Correur și Doamna Bouchard, cu jumătate de glas, îl găseau frumos, mai cu seamă cea de a doua, cu gustul pervers al femeilor pentru bărbați cheli, se uita cu pasiune la craniul lui lună".

E drept că-n aceeași epocă, Lucien Guitry și d'Annunzio făceau ravagii grație țestelor lor despădurite.

Cît despre mine, nu posed încă seducția pe care o conferă calvitia, dar mi-ar părea rău ca ea să mă lipsească de binefacerile fricțiunii. Căci de puțină vreme fricțiunii îi datorez invențiile literare surprinzătoare și admirabile care mi-au făurit reputația internațională.

Am descoperit asta într-o frumoasă dimineață de aprilie cînd încă din zori scriam – sau mă chinuiam să scriu – povestea vieții amoroase a unui tînăr pe care-l numisem Hector în lipsă de ceva mai bun. Da, în lipsă de ceva mai bun, fiindcă alegerea numelor personajelor e de maximă importanță pentru mine și acest "Hector" se lipea prost de băiatul a cărui carieră sentimentală mă preocupa.

Îl vedeam zburătăcind între mai multe domnișoare fără a ajunge să se fixeze la vreuna. De altfel, domnișoarele nu se lăsau păcălite, ceva din el le spunea că nu aveau nimic serios de așteptat de la dînsul, așa că îl tratau cu dezinvoltură.

Aici ajunsesem cu povestea mea și căutam, scărpinîndu-mă în cap, mijlocul, calea, cifrul care să-mi permită să-l aprofundez, să-i dau o dimensiune superioară, supraumană, universală. Mă orientam instinctiv spre mitologie. Este o resursă ce rareori m-a dezamăgit.

Orele treceau, iar eu eram obosit de eforturile zadarnice. Căutînd o diversiune și continuînd să mă scarpin în cap, mi-am amintit că trebuia să merg la frizer. Se recomanda pentru asta începutul dimineții dacă nu aveam chef să aștept îndelung acolo răsfoind reviste expirate. M-am dus deci, iar bătrînul cu lornion care îmi luă în primire părul, mă făcu să mă așez în fața oglinzii. Mărturisesc că această confruntare cu propria mea imagine e o încercare ce devine lună de lună mai întristătoare, căci merg la frizer în fiecare lună din cauza îmbătrînirii premature. Străduindu-mă să mă gîndesc la altceva, mă întorsei la Hector și la inconstanța lui reîncepînd să le caut cifrul. Timp în care frizerul trebăluia în jurul meu schimbînd foarfecele cu mașină de tuns și invers. În final, agită o oglindă făcîndu-mă să-mi admir ceafa si occiputul, ceea ce sfîrși prin a mă consterna. În fine, rosti întrebarea rituală:

- Fricțiune?

- De ce nu? Plăcut surprins, el enumeră:

- Lăcrămioare, trandafiri, narcise, violete, iasomie, colonie?

- Îmi e tot una.

Îmi împrăștie atunci pe cap conținutul unui mic flacon și se porni a-mi fricționa zdravăn pielea acoperită de păr. Ce uimitor! Sub efectul acestui masaj alcolizat, am simțit pe dată că ideile mele își accelerează turația într-o atmosferă limpezită. Gîndeam mai repede și mai bine. N-o fi ceea ce anglo-saxonii numesc un brainstorming?! Dar cum de nu m-am gîndit la asta mai demult? Cîtă vreme se masează coapsele alergătorilor și umerii halterofililor, de ce nu s-ar fricționa și craniile intelectualilor? Ba mai mult, de ce nu ar avea parfumul utilizat la această fricțiune un efect calitativ asupra mersului gîndirii celui interesat?

Astfel, întrebarea îmi veni cît se poate de firesc pe buze:

- Pînă la urmă, ce mi-ați turnat pe cap?

Părea să n-aibă habar. Luase la întîmplare unul din micile flacoane disponibile. Culese flaconul gol de pe marginea chiuvetei, își potrivi ochelarii și citi:

- Narcise!

- Narcise?! Desigur! Dețineam soluția problemei mele. De altfel, ea-mi era sugerată de un sfert de oră de această oglindă care-mi întorcea cu cruzime chipul. De ce nu se interesa Hector de frumusețile care roiau în jurul său? De ce numele de Hector nu i se lipea de piele? Fiindcă adevăratul lui nume era Narcis, fiindcă adevărata lui dragoste era el însuși. Băiatul ăsta se căuta și căutîndu-se, sfîrși prin a se găsi, prin a se iubi, a se adora. Era pierdut pentru ceilalți. Îi privea cu indiferență trecînd, fascinat cu obstinație de propria lui imagine.

Acestea au fost, în acea frumoasă dimineață de aprilie, roadele unui joc de oglinzi și ale unei fricțiuni cu parfum de narcise la frizer.

Iar de atunci, ori de cîte ori o problemă mă preocupă, iau de pe măsuța sălii mele de baie unul din micile flacoane, ornat fiecare cu floarea ce-i ilustrează prezentarea. Îl deschid, îi vărs conținutul pe cap și-mi administrez o fricțiune care-i asigură mecanicii mele cerebrale un efect profund activant, în acord cu parfumul ales.

Povestea lingoului meu

A fost odată un biet tăietor de lemne pe care scorpia de nevastă-sa îl bătea în fiecare seară cînd el îi aducea cîștigul său amărît. Într-o dimineață, el descoperi în pădure cadavrul unui măgar. Potcoavele măgarului erau prinse în caiele, iar acestea erau din aur. Tăietorul de lemne le scoase și le vîndu în oraș.

Această întorsătură a sorții făcu din el un alt om. Rîdea de bucurie seara, înșirînd pe masă monedele pe care le cîștigase. Îi făcea mai ales plăcere să vadă gura căscată a nevesti-sii. Profită de asta ca să-i tragă o mamă de bătaie care răscumpără toate necazurile îndurate. A doua zi, o porni cîntînd. Seara, soția lui îl așteptă în zadar. Nu se ivi nici în zilele următoare.

După ani și ani, un negustor ambulant se opri pe la casa femeii. Se așternură la vorbă.

- Am întîlnit cîndva, foarte departe de

Cînd spațiul umbrește timpul

- eseuri de Michel Tournier -

olumul de 82 mici eseuri Célébrations, publicat de Michel Tournier în 2000 la Gallimard stă sub semnul declarației manifest a lui Théophile Gautier: "Sînt un om pentru care lumea exterioară există". Cartea "celebrează" această lume în care spațiul precumpănește asupra timpului și ochiul,cu facultățile sale admirative, asupra inimii. Defilează pe retină secretele vieții vegetale, habitudini ale zoosferei, bizarerii ale oamenilor, figuri ale legendelor tutelare, dar și chipuri de artiști și scriitori devorate de mass-media. Apoi, amintiri și imagini, adică prieteni ce nu mai sînt.

Am selectat cîteva asemenea secvențe din zone diferite ale volumului de sentimentale Celebrări ale realului. Le-am adăugat, cu consimțămîntul autorului, un eseu pe care scriitorul încă nu l-a publicat în vreo carte de a sa, intitulat* Un nom a défendre, *unde se încearcă descifrarea raporturilor subtile dintre exigențele aparenței și intimitățile identității. (Radu Sergiu Ruba)

aici, povesti el, un cerşetor care purta numele tău. Trebuie să fi fost o simplă coincidenţă. Era cam nebun. Îşi petrecea timpul bătînd pădurile şi întrebînd pe oricine întîlnea în cale: "N-ai văzut un măgar mort?"

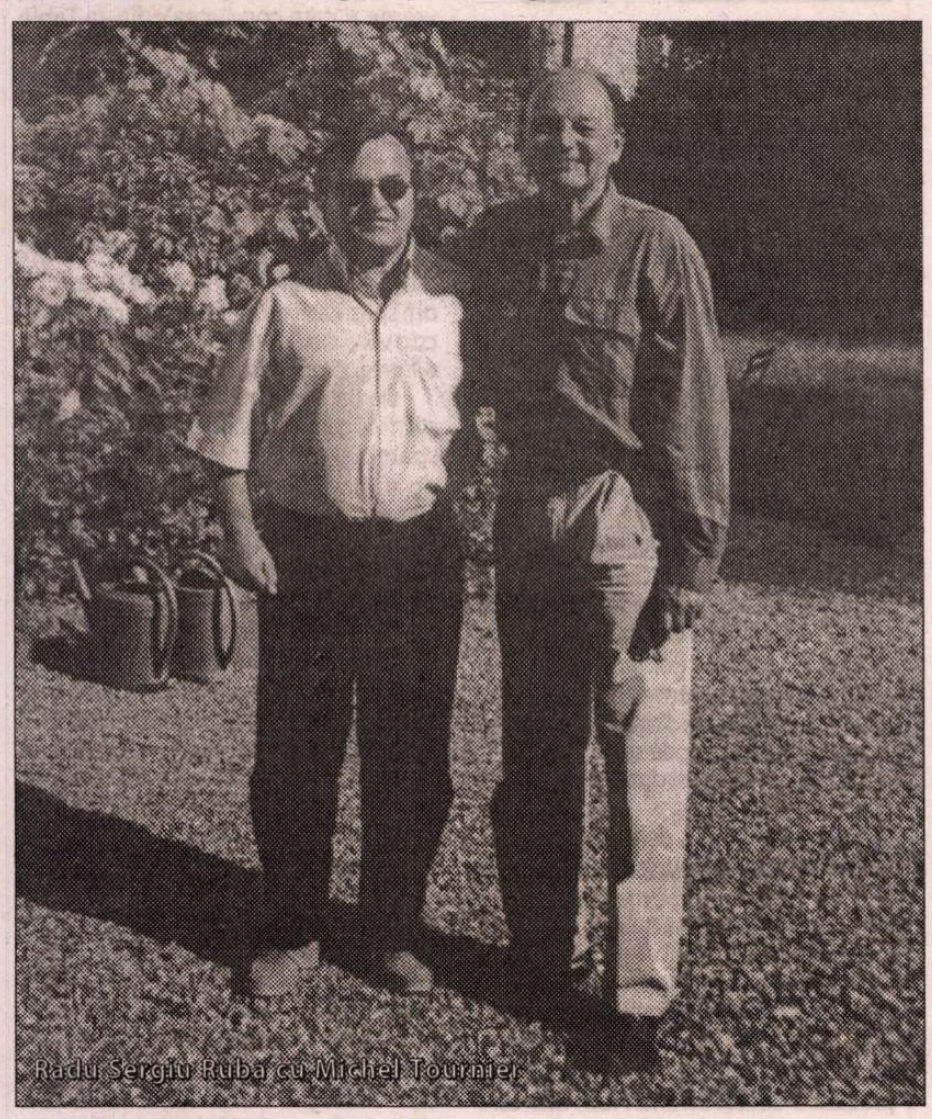
Această povestioară chinezească conţine toată filosofia aurului. Căci e foarte adevărat că aurul simbolizează bogăţia, dar el cuprinde în acelaşi timp un crîmpei de vis, de pasiune şi chiar de nebunie. Cu puţini ani în urmă, satul Egreville (departamentul Seine-et-Marne) şi-a trăit ceasul de celebritate: din toată regiunea, venea lumea la tutungeria locală ca să cumpere bilete de loterie. De ce? Fiindcă în săptămîna precedentă, aceeaşi tutungerie vînduse un bilet care îi adusese şaptesprezece milioane cumpărătorului său. "N-aţi văzut un măgar mort?", ar fi putut să-ntrebe noii clienţi.

Apropo de loto, eu l-am inventat. Era în 1955. Întîmplarea m-a adus în prezenţa unui responsabil al loteriei naţionale. Cum el se plîngea de dezinteresul publicului faţă de acest joc, i-am spus: "Tot răul provine din aceea că, procurîndu-mi un bilet de loterie, văd că mi se impune un număr pe care eu nu l-am ales. În schimb, eu sînt convins că numărul nu este cel bun. Organizaţi-vă jocului dumneavoastră.

Dar tocmai calităţile sale fac aurul suspect în ochii bancherilor. I-am spus bancherului meu: "Lingoul costă 22.000 de mii de franci. Dispun de această sumă. N-ar trebui să cumpăr unul?" El a tresărit: "Nu faceţi niciodată una ca asta, mi-a răspuns, aurul nu e un plasament. Cursul său absurd şi trecător poate să se prăbuşească după o scurtă scadenţă."

Şase luni mai tîrziu, cursul se triplase. "Totuşi, îmi spuse bancherul meu, am ceva remuşcări în ceea ce vă priveşte: v-am abătut de la o operaţiune frumoasă." "N-aveţi nimic de regretat, i-am răspuns, am cumpărat lingoul în pofida sfatului dumneavoastră." El era de două ori furios: nu numai că-mi dădea sfaturi proaste, dar mai mult, eu nici nu le urmam!

De altfel, bancherul meu nu ştie totul. De lingoul acesta m-am îndrăgostit. Ce obiect frumos! Masiv, geometric şi tandru în acelaşi timp, senzual, inalterabil, "totodată tînăr, şi veşnic", cum spunea Péguy despre Dumnezeu. Trag la cîntar mai mult cu un kilogram. Asta pentru că îl port într-o teacă din piele de căprioară prinsă în josul subsuorii stîngi asemenea unui revolver. Are mereu



Radu Sergiu Ruba cu Michel Tournier

în aşa fel încît tot omul să-şi poată alcătui seria de numere. Veţi spori atractivitatea jocului".

El a ridicat din umeri: "De altfel, mi-a spus, tehnic, este imposibil". Ideea mea venea cu douăzeci de ani prea devreme.

Astăzi, le dau "gratuit" un alt sfat organizatorilor de jocuri: în loc să-i oferiţi cîştigătorului un cec, daţi-i aur: un ludovic, un napoleon, un lingou. Veţi adăuga o strălucire, o emoţie, o poezie incomparabilă temperatura mea, e fierbinte sau cu sîngele rece la fel ca mine. Noaptea mă culc cu el. Îl adulmec: miroase a cuişoare. Îl ling: are gust de scorţişoară. Trebuie să fie un lingou exotic, sînt nebun după el…

Eu, nebun? Să fim serioşi! Am făcut cel mai bun plasament al vieţii mele. Ştiţi care este în repertoriul mondial al teatrului cea mai sfîşietoare scena de durere din dragoste? Ea nu se găseşte nici în Romeo şi Julieta, şi nici în Fedra. Se găseşte în Avarul lui Molière cînd Harpagon urlă de durere pentru că i s-a furat mult îndrăgita casetă. Desfid pe oricine priveşte cu un ochi indiferent această scenă atroce. Iar eu, cel care vă vorbeşte, am văzut pe scena de la Atelier faţa lui Charles Dulin şiroind de lacrimi cînd o interpreta.

Desigur, bancherul meu avea dreptate, aurul nu e un plasament, e mult mai mult decît atît. Dimensiunea sa mitologică se adînceşte în trecutul cel mai îndepărtat şi se întinde pînă la capătul pămîntului. El e sinonim cu aventura. El este răsplata aventurierului, fie el Iason pornit cu argonauţii săi în căutarea lînei de aur, conquistadorii spanioli îmbarcaţi întru cucerirea "fabulosului metal" sau, mai aproape de noi, visul himeric al lui Charlot în a sa Goană după aur.

Pot fi preferate fără îndoială calculele abstracte ale băncii moderne cu poliţele, obligaţiile şi ordinatoarele sale pentru care totul se rezolvă prin "jocuri de scripte", colosale averi acumulate sau ruine răsunătoare. Avarul care-şi mîngîie monedele e, pentru aceşti speculanţi de înaltă clasă, ceea ce fetişistul chircit în faţa idolului său pestriţ e pentru misticul descărnat. Dar de bună seamă că descarnarea are limitele sale, iar carnea idolatrizată îşi păstrează farmecul.

Apoi e limpede că şi Dumnezeu iubeşte aurul. Templul din Ierusalim dădea pe dinafară de atîta aur. Pe urmă, uitaţi-vă prin biserici, la podoabele preoţilor, mai cu seamă la tabernacol. Ah! Mai ales chivotul, soare strălucitor în mijlocul căruia se sălăşluieşte, palidă şi modestă, ostia cea albă.

Fiindcă să nu uităm, abia născut în staulul din Betleem, micul Iisus primea omagiul lui Gaspar, Melchior şi Baltazar". Ei deschiseră vistieriile lor şi-i dăruiră aur, tămîie şi smirnă", scrie magnific sfîntul Matei. Tămîia şi smirna se consumă, dar aurul? M-am întrebat întotdeauna ce-or fi făcut Maria şi Iosif cu aurul magilor. În chip firesc, i-ar fi revenit lui Iisus. Să-l fi păstrat el oare toată viaţa? Ce admirabilă relicvă ar fi acest aur!

Chipuri ale Margueritei Duras

Din cele două sau trei lucruri care se ştiu despre Marguerite Duras, chipul ei se impune înainte de toate. Ea vorbeşte despre el în primele rînduri ale romanului "Amantul": "Între optsprezece şi douăzeci şi cinci de ani, chipul meu a luat-o într-o direcţie neprevăzută… am o faţă sfîşiată de riduri uscate şi adînci, cu pielea fisurată. Nu s-a năruit ca unele chipuri cu trăsături fine, ci şi-a păstrat acelaşi contur, dar materia lui e distrusă. Am o faţă distrusă". Într-adevăr, e foarte nedrept. Privind acest chip, te gîndeşti mai degrabă la un fruct. Un fruct exotic, asiatic care s-ar fi copt firesc, s-ar fi rotunjit din delicioasele-i seve, s-ar fi îmbunat cu anii, s-ar fi umplut de bunătate, de bunătate inteligentă. Vom mai vorbi despre el.

Se ştie de asemenea că ea s-a născut pe 4 aprilie 1914 la Gia Dinh, în vechea Cochinchină a Indochinei franceze. Părinţii ei, amîndoi învăţători în nordul auster al Franţei, seduşi de exotism şi de făgăduinţele unei propagande colonialiste, se angajaseră prin contract să predea într-o şcoală indigenă din Vietnam. Acolo moare tatăl foarte curînd, lăsînd-o pe mamă singură cu copiii (doi sau trei). Ea îşi plasează toate economiile într-o concesiune de pe ţărmul Mării Chinei, mai multe hectare de pîrloagă ce urmau a fi preschimbate în orezărie. Se dedă cu înverşunare acestei munci pentru care nimic nu o pregătise. Numai că odată cu mareele înalte ale Pacificului, marea cotropeşte concesiunea şi distruge culturile. Întrucît nu-i mituise pe slujbaşii de la cadastru, i se vînduseră terenuri necultivabile. Mama se încăpăţînează: îi adună pe ţăranii din vecinătate şi, cu ei, construieşte un baraj care să protejeze culturile. Dar această uriaşă strădanie rămîne derizorie: valurile sărate mătură stăvilarul şi ard semînţele de orez. Situaţia văduvei ruinate, copleşită de datorii şi de ipoteci, devine critică.

Povestea asta o fi adevărată? Să fie vorba de autentica "felie de viaţă" prezentată fidel de Marguerite Duras? Fără îndoială, n-o vom şti niciodată, căci Marguerite Duras e o romancieră, deci, o mincinoasă de meserie. Ceea ce este sigur e că această poveste serveşte drept punct de plecare comun pentru două romane admirabile apărute la un interval de 34 de ani: *Un baraj împotriva Pacificului* (1950) şi *Amantul* (1984). De ce două romane? Pentru că după punctul de plecare, urmarea se schimbă cu totul. *Barajul*: există doi copii, o fată de 18 ani, Suzanne, şi fratele ei Joseph care are 20 de ani. Acest Joseph îşi petrece timpul vînînd fiarele pădurii. E brutal, grosolan, ignorant, dar puternic, curajos şi îşi iubeşte cu pasiune mama şi sora. Suzanne e curtată de un francez bogat, domnul Jo, care vine s-o vadă într-o somptuoasă limuzină neagră. Ar lua-o cu drag de soţie dacă tatăl său nu s-ar opune acestei căsătorii cu o fată săracă. El o copleşeşte cu daruri şi, s-o spunem pe şleau, încearcă s-o cumpere, mai întîi c-un fonograf, apoi c-un diamant. Dar el arată groaznic şi Suzanne nu poate suporta prezenţa lui fizică. În cele din urmă, acceptă diamantul, îl alungă pe Dl Jo şi se dăruieşte fără motiv unui bărbat aproape la fel de calic ca ea.

Ce s-a-ntîmplat în cei 34 de ani care separă cele două romane? Marguerite Duras a scris alte douăsprezece romane, cincisprezece piese de teatru, cinci scenarii şi a turnat chiar ea patru filme. Apoi a eşuat în alcool. Ajunsă în pragul morţii, în clipa trecerii hotarului fără întoarcere, printr-un reflex de femeie visceral legată de viaţă, ea s-a internat într-o clinică pentru o cură de dezintoxicare. Acolo nu e moartea, e mai rău, e infernul! Douăzeci de zile şi douăzeci de morţi în infern. Ea spune: "Voi scrie un articol, voi spune cît de înspăimîntătoare e o cură antialcoolică. Regret că am făcut-o… E îngrozitor, e ca şi cum ţi s-ar vîrî în organism dinamită care nu explodează niciodată" (Iann Andrea "Marguerite Duras", Editions de minuit). Într-una din halucinaţii, ea vede un chinez care o urmăreşte, o persecută. Ea ştie acum că a fost alcoolică întotdeauna, chiar şi atunci cînd nu bea şi că va rămîne astfel chiar nemaibînd niciodată nimic. Fiindcă alcoolismul este absenţa lui Dumnezeu…

La începutul lui 1983, Marguerite Duras a revenit la viaţă deci la scris. În noiembrie 1984 apare un scurt roman pe care ea l-a scris în trei luni: *Amantul*. Succesul e fulgerător.

Traducere de
Radu Sergiu RUBA

(continuare în pag. 28)

Cînd spațiul umbrește timpul

(urmare din pag. 27)

După decernarea premiului Goncourt tirajele zboară spre milionul de exemplare.

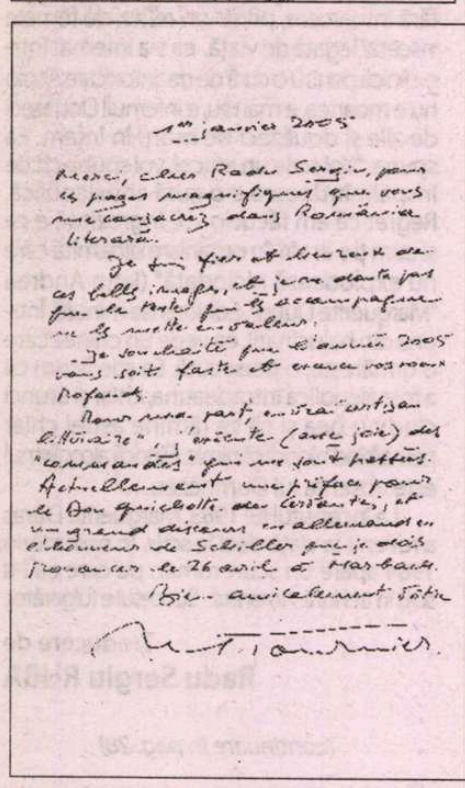
Romanul are, am mai spus-o, același punct de plecare ca și *Barajul*. Mama e ruinată și pe jumătate nebună. Dar există de data asta un al treilea copil, fratele mai mic slab și bolnav care va muri curînd. Cît despre fratele cel mare e o lichea sinistră, o mînă lungă prin dulapuri și prin sertare. Nu se gîndește decît cum să-i fure mamei sale puținii bani rămași pentru a se deda plăcerilor lui. Există și un al doilea act care se joacă în Franța. Mama repatriată își încearcă norocul cu o crescătorie de pui care se termină printr-o catastrofă comparabilă cu cea a orezăriei.

Dar nu în asta constă esențialul. Esențialul constă într-o imagine de o frumusețe de neuitat. Naratoarea are cincisprezece ani. Poartă pantofi cu toc înalt lăcuiți în auriu și împodobiți cu mici ștrasuri, iar pe cap o pălărie bărbătească de culoarea lemnului de trandafir cu mari panglici negre. În acest veșmînt scandalos merge ea la școala fetelor europene administrată de călugărițe. E loc și pentru mai rău: la poarta școlii, staționează o mare limuzină neagră cu geamuri fumurii, cu un șofer în livrea. Înăuntru, un chinez așteaptă nemișcat. E bogat, dar e galben. O iubește cu pasiune pe scandaloasa liceană. Să fie chinezul care revine în 1984 bîntuind clinica Margueritei Duras? Ar fi avut motivele sale, nenorocitul. Pentru că mica europeană i se dăruie, dar pentru bani, spre a-i umili dragostea. Ea l-a introdus în familia sa, dar albii l-au tratat numai cu dușmănie, acceptîndu-i cadourile și invitațiile în restaurante de lux, dar fără a-i adresa vreodată vreun cuvînt.

Să revenim acum la chipul Margueritei Duras. Trebuie să se revină întotdeauna la fizionomia scriitorilor. Niciodată nu se apleacă nepedepsit un obraz, ore și ore, asupra unei pagini albe pe care o mînă o acoperă cu semne mincinoase. Nu te naști nepedepsit în fundul Vietnamului dintr-un tată muribund și o mamă cam nebună. Priviți cu atenție acest chip: tocmai vorbeam despre un fruct exotic, asiatic. E adevărat că ea are ochii oblici, pomeții înalți și fruntea cvadrangulară ce pot fi văzute între canton și Tch'eng-tou, în timp ce fratele ei mai mare, cel detestat, are o față sută la sută europeană. Am expus pe scurt "cele două teze" asupra familiei Margueritei Duras, a *Barajului* și a *Amantului*. Suntem în limitele ficțiunii, nu-i așa, unde totul e permis și eu însumi romancier, am chef să adaug o a treia teză, a mea personală asupra acestei istorii.

Să presupunem că a existat din partea Margueritei Duras, printr-o pietate filială foarte respectabilă, un decalaj de o generație. Să presupunem că chinezul din limuzina neagră a venit cu cinsprezece ani mai devreme, așteptînd-o nu pe adolescentă ci pe tînăra mamă mereu cam neglijată, însingurată fiindcă soțul ei ... Atunci acest sfîșietor roman n-ar fi trebuit să se intituleze *Amantul* ci *Tatăl*. Un tată detestat ca fiind galben, compromițător pentru mama care "a eșuat", compromițător pentru fiica ce poartă pe figura sa de eurasiatică roșinea originii sale...

O nouă minciună? Un al treilea roman? Același roman ușor retușat. ■



1 ianuarie 2005

Mulțumesc, dragă Radu Sergiu, pentru aceste splendide pagini pe care mi le dedici în *România literară*.

Sunt mîndru și fericit de pozele astea frumoase și nu mă îndoiesc că textul care le însoțește le pune și mai mult în valoare.

Doresc ca anul 2005 să-ți fie fast și să îndeplinească dorințele dumitale cele mai adînci.

În ce mă privește, ca un "artizan literar" ce sunt, îndeplinesc (cu bucurie) "comenzi" care mi se dau. Chiar acum, o prefață pentru Don Quijote al lui Cervantes și un mare discurs în germană în onoarea lui Schiller, pe care trebuie să-l rostesc în 26 aprilie la Marbach.

Cu prietenie al dumitale,
M. Tournier

În premieră absolută

Un nume de apărat

Cînd un bărbat sau o femeie iese din sfera privată pentru a intra în spațiul public, fie al spectacolului, fie al literaturii, opțiunea pseudonim sau nu se impune de îndată. A opta pentru pseudonim înseamnă probabil a dori să-ți protejezi viața privată sau să cauți o ruptură de mediul familial. Înseamnă să alegi o marcă personală, mai strălucitoare decît cea pe care ți-a dat-o familia. Nu există o regulă generală, nu există decît cazuri particulare, interesant fiecare printr-un aspect sau altul.

Înțelegem că Louis Farigoul n-a dorit să-și păstreze acest nume bine mirositor desemnînd cimbrul provensal. Dar de ce dracu' s-a dus el să caute numele de Jules Romains care este cel al unui pictor italian celebru (Giulio Romano) de la începutul secolului XVI. Gérard Labrunie avea el nevoie într-adevăr să se cheme Gérard de Nerval? Sună frumos Labrunie. Iar Louis Poirier trebuia să-și aleagă el acest nume dur și sec de Julien Gracq? Fiecare dintre ei ar avea, fără îndoială, o explicație de servit.

Și mai curioase sunt opțiunile oamenilor spectacolului: cînd a turnat primul său film, *Gigolette*, în 1932, domnișoara Simone Roussel a crezut că trebuie să se numească Michèle Morgan, nume mai distins și mai ales mai onirinogen decît Simone Roussel. În aceeași epocă, Jean Moncorgé și-a luat numele de Gabin care era cel al music-hall-ului tatălui său. Debutînd în 1961, Jean-Philippe Smet joacă o carte americană luîndu-și numele de Johny Halliday. Caz probabil unic este cel al lui Fred Astair care a dat înapoi în fața strălucirii excesive a numelui său real Frederic Austerlitz.

În schimb, Brigitte Bardot, Jacques Dutron și Juliette Binoche s-au acomodat bărbătește cu nume de familie cel puțin prozaice.

În timpul vizitelor în școli, tinerii mei cititori mă întreabă uneori dacă Tournier este sau nu un pseudonim. Le răspund: copii, reflectați o secundă! N-aș fi ales un nume atît de banal și de comun dacă l-aș fi schimbat pe al meu.

Nu înseamnă că ideea nu mi-a venit, dar o întîmplare greu de crezut mi-a dejucat veleitățile pseudonimice. Să amintesc mai întîi că una din străbunicile mele se numea Anus. În ajunul publicării primei cărți, mă prefăceam că aș vrea să reiau acest nume. Era o pură provocare din partemi și nimeni nu a vrut să mă ia în serios.

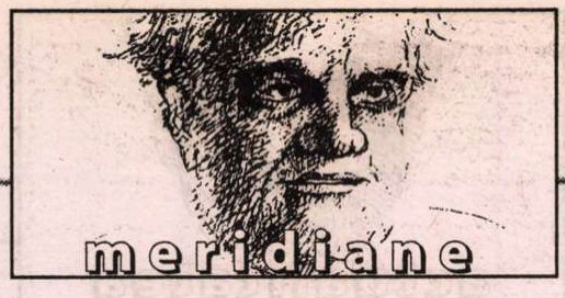
Marele șoc pentru mine s-a produs în septembrie 1966 pe trotuarul străzii Du Bac. Ieșeam de la Gallimard unde primul meu roman trebuia să apară în martie 1967. În timpul vacanței traversasem Bretania și numele unui burg destul de mare, Brasparts, aproape de Muntele St-Michel, mi-a apărut cu atît mai simpatic cu cît voiam să-mi păstrez prenumele Michel. Îl întîlnesc atunci pe Roland Laudenbach pe care-l cunoșteam de multă vreme și care conducea editura Table Ronde situată în apropiere. Schimbăm cîteva cuvinte și îi spun că am de gînd să mă decid în fine să public cîte ceva drept care îi dau o idee despre romanul meu *Vineri*. Apoi adaug: ah, dar trebuie să știi că va apărea sub un pseudonim. Da, am hotărît să mă cheme Michel Brasparts. Rezultatul e fulgerător: îl văd înlemnind, pălind, fixîndu-mă cu un soi de groază. Ce oi fi spus, Dumnezeule? El sfîrși prin a rosti cu o voce firavă: cum? Nu știai c-am publicat o întreagă operă sub acest nume?

De data asta eu eram cel distrus. Nu știam că gafasem. Laudenbach mi-a întors spatele și cred că nu l-am mai revăzut de atunci. Dar n-am făcut decît un pas pînă la Gallimard pentru a arăta că, hotărît, voi publica sub numele de Tournier.

Mă folosesc totuși ici și colo de nume de împrumut, în cazuri foarte precise. Cel mai frecvent este Angelus Choiselus, Choisel fiind numele satului meu. De ce? Fiindcă sînt un om modest, resimt un fel de jenă uneori în a scrie lucruri prea de tot sublime. Le atribui atunci acestui sfînt, nu fără a-i saluta geniul: "După cum admirabil a spus-o misticul Angelus Choiselus etc." Doriți un exemplu? Iată-l: "Să faci bucuros și cu inima ușoară aventuroasa călătorie a vieții, a iubirii și a morții și fii liniștit! De te poticnești, n-ai să cazi niciodată mai jos de mîna Domnului." Cum vreți ca o asemenea frază să fie semnată de un nume atît de vulgar ca Tournier?

Aceste considerațiuni nu sînt atît de strict personale pe cît par. Sophie Bassoul care e fotograf a avut curiozitatea de a căuta și a fotografia 30 de Michel Tournier trăind azi în Franța. Fiecare din ei ar trebui întrebat cîtă aventură, cîtă ofensă și cît noroc i-a adus acest nume. Ar fi de efectuat o muncă de comparare și de confruntare. Printre deosebirile evidente, ar fi pasionant de descoperit trăsăturile comune, a se citi o trăsătură comună. Dar această trăsătură să nu fie cea săpată deja pe chipurile lor.

Traducere de
Radu Sergiu RUBA



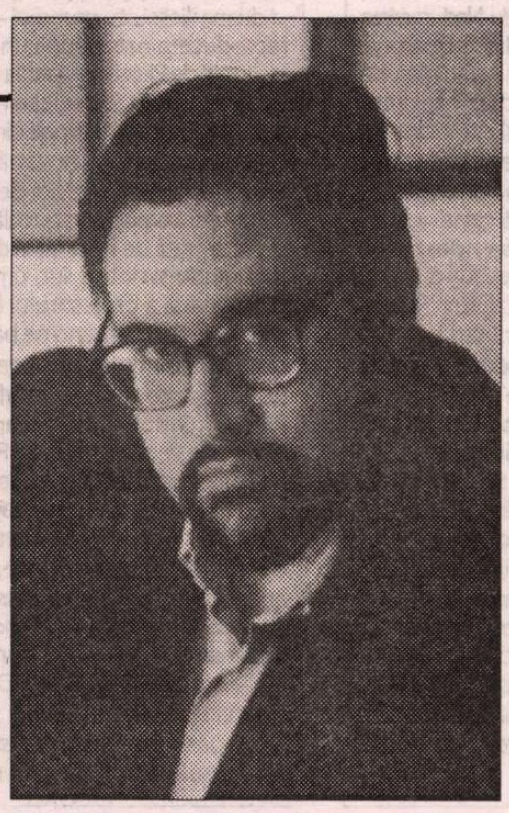
Cea mai bună nuvelistă din Canada

● Alice Munro are 74 de ani, e cea mai celebră nuvelistă canadiană şi cele 12 volume publicate de ea au primit numeroase premii literare în aria anglofonă. Mult mai tînărul romancier american Jonathan Franzen, autorul capodoperei tragicomice *Corecţii,* distinsă cu National Book Award în 2001 (şi tradusă de curînd şi în românește de Cornelia Bucur, la Polirom) i-a adus un entuziast omagiu în „New York Times", sub titlul *Ţara minunilor lui Alice,* relevînd virtuozitatea artei narative bazate pe epifanie, elipsă şi tratamentul original al timpurilor povestirii. Franzen a fost emoţionat în mod special de penultimul volum publicat de Alice Munro şi intitulat *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage,* în care temele predilecte ale prozatoarei – fluctuaţiile dorinţei feminine în relaţiile cotidiene de dragoste şi prietenie – capătă o altă perspectivă în prezenţa bolii şi a morţii. Cele nouă nuvele ce alcătuiesc volumul sînt puse fiecare sub semnul unui sfîrşit, fie că e vorba de cancer, sinucidere, divorţ, o vizită la spital sau o înmormîntare. Cu toate acestea, povestirile nu sînt deprimante, ele se axează pe o întîlnire luminoasă a timpurilor efemere, pe o tresărire ultimă de viaţă în amintirea unor întîmplări marcante. „Un freamăt de ilaritate tandră, triumfătoare asupra tuturor rănilor şi cicatricelor din timpul ce ni s-a dat, stîrnesc admiraţia şi emoţia cititorului" – spune Franzen. Alice Munro şi în special acest volum – iată o sugestie şi pentru editurile noastre.

Castiglione

● Un album excepţional, intitulat *Castiglione* şi coordonat de Jean-Louis Gouraud, a apărut recent la Ed. Favre. Cartea de artă aduce la lumină viaţa şi opera, pînă acum necunoscute, ale unui iezuit italian din secolul XVIII, devenit cel mai apreciat şi prolific pictor chinez al timpului. Se numea iniţial Giuseppe Castiglione şi a trăit între 1688 şi 1766. A început prin a picta scene biblice în refectoriul noviciatului din Genova. În 1715, după 16 luni de călătorie, fratele misionar a ajuns în China. Arta lui l-a încîntat pe împăratul Kangxi, al cărui pictor favorit a devenit, servindu-i apoi cu acelaşi zel şi pe succesorii acestuia, Yongzheng şi Qianlong. Nu s-a mai întors niciodată în Europa şi a purtat pînă la moarte numele de Lang Shining, "consilierul liniştit". E înmormîntat la Beijing, cu titlul postum de vice-ministru. Tehnica sa era cea europeană dar adoptase filosofia chineză într-o pictură de mare rafinament. În opera lui abundă păsări, flori, dar mai ales cai în peisaje edenice, simbolizînd libertatea spiritului. Cea mai uimitoare realizare a lui Lang Shining înfăţişează o sută de cai în libertate, pictaţi pe un rulou de mătase lung de 7,76 m şi lat de 96 cm. Această minune de serenitate ludică figurează - în albumul ce s-a bucurat de colaborarea celor mai buni specialişti chinezi şi francezi – pe o planşă pliată care, desfăcută, măsoară 2,40 m. În rubrica sa de carte din "Le Nouvel Observateur", Jerôme Garcin apreciază superlativ arta pictorului chinez provenit din Italia şi volumul ce îl scoate din uitare.

Tînărul maestru



● La 34 de ani, Juan Manuel de Prada e un tînăr maestru al prozei spaniole. În 1999 şi-a făcut o intrare răsunătoare în literatură cu un roman torenţial de 600 de pagini, *Masca eroilor,* care spărgea canoanele în vigoare. Scriitura barocă de o erudiţie stupefiantă era semnul distinctiv al debutantului de 23 de ani. Cinci ani şi trei romane mai tîrziu, Juan Manuel de Prada uimeşte din nou cu un roman considerat cel mai bun al său de pînă acum, *Viaţa invizibilă,* o epopee complexă, orbitoare, ironică pe tema greşelii şi ispăşirii, ce îşi antrenează cititorul de la Madrid la Chicago, trecînd prin regiunile cele mai obscure ale sufletului. În recenzia romanului din „Magazine littéraire" de luna trecută (*Viaţa invizibilă* a apărut de curînd în traducere la Ed. du Seuil) se afirmă că Juan Manuel de Prada „a reuşit un tur de forţă, acela de a scrie o carte pe cît de neliniştitoare, pe atît de comică pe tema culpabilităţii. Maeştrii săi: Dostoievski, Borges, Sábato. Sursa de inspiraţie: Biblia, căreia îi deturnează cu jubilaţie comunicativă preceptele fondatoare. Roman subversiv, labirintic, inclasabil şi providenţial, *Viaţa invizibilă* cere cuvintele Sfîntului Augustin: *Tolle, lege* (ia, citeşte)".

Booker Prize rus

● Foarte rîvnitul Booker Prize rus, premiu substanţial finanţat de ex-preşedintele grupului petrolier lukos (acum aflat în închisoare), a fost atribuit pe 2004 scriitorului Vasili Axionov pentru romanul *Voltairieni şi voltairiene.*

Praga lui Meyrink

● I s-a întîmplat lui Gustav Meyrink (1868-1932) ca şi lui Brame Stocker: scriitorii au fost vampirizaţi de personajele lor, Golemul şi Dracula, devenite mituri universale mai ales datorită filmelor pe care le-au inspirat. Nu ştim dacă la noi s-a tradus şi altceva din opera lui Meyrink, în afară de *Golem.* Din revistele literare franţuzeşti am aflat că se bucură de succes şi un alt roman al său, *Noaptea Walpurgiei,* ce are drept cadru tot Praga fantastică. Amestecînd umorul absurd, poezia şi misterul, povestea ce se petrece în 1917 e bazată pe ideea spiritelor ce pot locui temporar în alte trupuri, a multiplicării eului, a amestecului între istoria prezentă şi cea a trecutului. Proză fantastică din care nu lipsesc aluziile politice, *Noaptea Walpurgiei* e opera unui scriitor remarcabil,pe nedrept menţionat doar pentru un singur roman.

U. V.

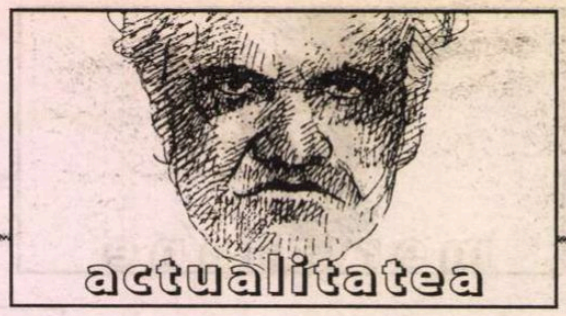
● Claude Chabrol a fost entuziasmat de romanul *U.V.* de Serge Joncour, apărut la Ed. Le Dilettante şi distins în 2003 cu Premiul France Télévisions. În vara acestui an el va începe filmările la adaptarea cinematografică a poveştii care se petrece pe o insulă bretonă: un impostor seducător, Boris, debarcă în casa unei familii burgheze, dîndu-se drept prietenul fiului absent. Rolul lui Boris a fost încredinţat de Chabrol propriului său fiu.

Prostul satului

● Patrick Rambaud a scris aproape 30 de cărţi dintre care cea mai cunoscută e *Bătălia* (Premiul Goncourt şi Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze, 1997), tradusă şi la noi de Irina Mavrodin în 2001, la Editura EST. Noul său roman, *L'idiot du village* (Ed. Grasset) nu e un roman istoric – gen în care excelează autorul, ci o „fantezie romanescă", povestea unui om din 1995 care se întoarce inexplicabil în timp, în Parisul copilăriei sale din anii '50. Patrick Rambaud nu vrea să reînvie o epocă revolută, ci să se confrunte, prin intermediul personajului său, cu propriul trecut, cu mitologia sa personală. Nostalgia lui nu include realităţile mijlocului de secol XX, ci pe sine însuşi la vîrsta de 7 ani, descoperirea lecturilor, a prieteniei, a veseliei împărtăşite.

Amintiri despre Simenon

● La Gallimard a apărut recent volumul *Amintiri* de Tigy Simenon, prima soţie a scriitorului al cărui centenar a fost amplu serbat în 2003. Începute în 1938, cu puţin înaintea naşterii fiului lor, căruia le erau destinate, aceste însemnări s-au prelungit şi după război, pentru a fixa primii ani americani şi apoi europeni ai copilului. Dar cuplul Simenon nu a rezistat decît şase ani după apariţia în viaţa lor a băiatului. Consemnînd cu umor şi vioiciune viaţa cotidiană a familiei, fanteziile şi capriciile soţului obsedat de munca lui, Tigy refuză să-şi exhibe suferinţa de femeie înşelată, prezentînd cu pudoare şi tandreţe maternă viaţa conjugală, anii de fericire alături de celebrul şi dificilul scriitor . Volumul e ilustrat cu numeroase fotografii, unele necunoscute, din colecţia personală a lui Tigy.



post-restant
de Constanța Buzea

Detot stângace în arta flateriei, dar și versurile fiind modeste, să ne mutăm nădejdea de mai bine într-un viitor ușor amânat, vreme în care, dacă veți vrea cu tot dinadinsul, veți citi mai mult și vă veți face exercițiile lirice cu mai atentă grație. Vorba dvs., „După ani și ani de zile/ Când în urmă voi privi/ Întorcând filă cu filă/ Multe-n suflet voi simți". (*Adia Mihai*, București) ✉ Înțelegem că nu aici v-ați fi dorit, în limitatul nostru spațiu rezervat celor ce își încearcă puterile de începători cu mari speranțe în poezie, să vă vedeți versurile pe care i le dedicați fratelui Grigore Vieru, care la 14 februarie va face frumoasa vârstă de 70 de ani. Prilej de a-i ura și noi toate cele cuvenite și sănătate, vă transcriem poemul, cu gândul înflorit de o înduioșare surorală: „Poetul sare gardu/ de sârmă ghimpată./ Poetul trece Prutul/ aidoma lui Iisus./ Poetul nu știe să înoate/ în apele tulburi./ Poetul vine de-acasă/ la el acasă./ Poetul bate la ușa/ fratelui său Nichita./ Poetului îi deschide/ o femeie frumoasă./ - Nichita e plecat de-acasă/ la el acasă,/ în Basarabia,/ să bată la ușa/ fratelui său Grigore./ Dar ușa de/ acasă/ este veșnic închisă,/ ușorii au slobozit muguri,/ spre toamnă pruncuții/ culeg mere domnești/ din pragul poetului./ Niște răi. ciuruiesc ușa poetului/ cu gloanțe de kalașnikov./ Poetul moare/ puțin de tot moare,/ de șaptezeci de ori./ Prin ușa spartă a poetului/ străbat razele soarelui./ Poetul se ridică/ și însângerat/ pleacă de-acasă/ peste sârma ghimpată,/ trece Prutul învolburat/ aidoma lui Iisus./ O dâră de sânge/ se prelinge fierbinte/ până la ușa fratelui Nichita,/ care e plecat și el/ de-acasă./ Această poveste/ dureros de frumoasă,/ care nu se mai termină/ niciodată,/ am compus-o într-o vamă:/ treceam granița blestemată/ dintre români și români./ Mă întorceam și eu/ de-acasă/ la mine acasă". (*Mihai Prepeliță*, București) ✉ Ne mărturisim emoția și onoarea de a ne vedea pușI în posesia primei dvs. poezii. Ca orice primă încercare, ea vă încântă la maximum, îi doriți o soartă bună, visați să vă fie scoasă în lume și ca pe o ființă magică s-o urmați, ea conducându-vă spre glorie. Nu putem rămâne mult sub această primă impresie exaltantă, ci ne revenim la normal când constatăm că *evenimentul* acesta din biografia dvs. nu rămâne și pentru noi important și decisiv. Poezia *Blow-un* va păli și în ochii autoarei care sunteți, atunci când în sertarul acum gol se vor fi adunat vrafuri de coli scrise, de valoarea cărora veți începe să vă îndoiți. Va fi atunci semnul bun că lucrurile scapă din euforie și se normalizează, și se răcesc, în folosul lucrului bine făcut. (*Oana Mea*, Constanța) ✉ Stimată doamnă/domnișoară, dacă sunteți cumva aceeași ființă care în urmă cu niște ani ne-a trimis versuri pe care le-am remarcat și în care ne-am pus speranțe importante, vă salutăm ca pe o cunoștință veche și vă urăm tot ce vă doriți. Sigur că nu dintr-o pudibonderie rău înțeleasă ne-am crispat când am citit, pus în fruntea tuturor textelor, acest titlu cu subtitlu: *future de mamă/ manifest anticomunist*. Ne-am gândit că sunteți totuși cu nervii la pământ dacă recurgeți la asemenea sintagme. Dacă vă ușurează cât de cât procedeul acesta, dacă expresiile tari vă calmează sau vă rezolvă problemele, noi punem punct intervenției. La urma urmei, fiecare cu medicamentul la care răspunde, fiecare cu drogul, cu tranchilizantul său. Dar să citim textul așezat uimitor de cuminte și rezonabil sub un titlu ca acela: „care mai de care te întreabă/ conspirativ/ cu cine ești/ pe înțeles cu ce partid/ te/ dai / sau te vei da// întrebare total neroadă/ fiindcă oricum tot pe unul îl votezi/ numai că are alt nume/ nimic neobișnuit într-o democrație unde finanțele/ dictează inversarea stângii cu dreapta și vice versa/ numai că noi ne-am nimerit prea aproape de ruși/ se vede că încă suntem la începutul democrației/ dacă mai punem întrebări// istoria își fute în cur cetățenii cu drept de vot/ indiferentă la declarația drepturilor omului/ numai că unii sunt mai hrăniți/ și alții mai flămânzi// în rest nimic nou în lume/ dar poate mâine îl îngropăm pe bietul om/ să putrezească creștinește/ bineînțeles că vorbesc de lenin ăla/ și mâine să fie în fiecare zi/ a istoriei". Acuma, ne-am mai permite, dacă ne îngăduiți, să ne oripilăm un pic. Istoria fiind cu siguranță o doamnă, sau o mamă, cum înțelegem cumva din titlu. Nedumerirea urlă în cititorul versurilor dvs. O doamnă, o mamă, cum poate ea să săvârșească acel act viril cu care glorios o înzestrați? Trecând peste amănuntul cu pricina, și citind mai departe, dăm de alt text al dvs., cu un titlu uimitor, *Găina Sexuală*. De ce, doamne ferește, o poetă, citind nebunii din lumea largă în presa noastră, le preia cu un vizibil delir la bord și le dezvoltă „liric", ca să le intre în cap și copiilor? Prostul gust doamnă/domnișoară sau poate și mamă, se lățește și se răspândește, exemplul rău are o priză în ziua de azi, și pe dvs. nu vă îngrijorează aceasta. Vă preocupă în schimb orgasmul la găini și vă dați și sfatul inteligent cum să se procedeze ca lucrurile să se petreacă în liniște, fără cotcodăceală și fără sinucidere: „de ce nu a imobilizat ciocul victimei/ să nu facă aia scandal/ doi la mână o fi insistat pe ideea orgasmului împreună/ și cotcodaca a scos un tril cu super woofer și boxe amfiteatru/ iar trei și nu la urmă trebuia să se fi gândit la consecințe/ dinainte/ și să o ia la jumulit numai pe nevastă-sa..." (*Stela Iorga*, Galați) ■

cronica tv

Obeliscul realităților noastre

După ce am văzut reportajul tv cu *saturnalele* de la Balc, organizate de Ion Țiriac în cinstea zeului Adrian Năstase, împreună cu Haralampy ne-am stabilit domiciliul sub masa din bucătărie, lucru care s-a întâmplat imediat după ce prietenul a instalat-o pe soacră-sa în funcția de rotweiler pe palierul apartamentelor noastre...

Evident, am optat pentru „sub masă" fără să acuzăm pe cineva, ci, dimpotrivă, fiind mândri că trăim în aceeași patrie cu urmași atât de fideli ai vitejilor daci... Însă, văzându-le avântul și voinicia (haiducia, am vrut să spun) cu care au învins cele vreo 200 de animale sălbatice aduse în bătaia puștilor ca în vremea ceaușismului multilateral dezvoltat și glorios-păstrate în gena președintelui PSD, ne-am gândit că acești vânători-paralei ar fi fost în stare să... Doamne ferește! Mai ales amintindu-ne și de bine cunoscutul și eficientul slogan: *azi... mâine-n toată țara...*

-Iar cu descărcările astea nervoase de după pierderea alegerilor, reflectează Haralampy, omul devine *homo homini lupus* și își descarcă nervii chiar și sub formă de alice, și vorba udemeristului-poet din Covasna-Harghita:

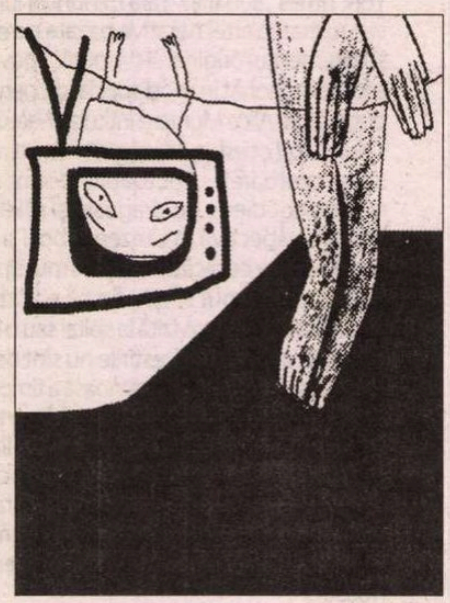
Seara bine muncat,
noaptea bine culcat,
dimineața mort sculat ...
Ioi,Ștenem![1]

În orice caz, *trebuie spus* – scuzați plagierea după sintagma-șablon a tuturor reporterilor tv: mare noroc a avut Traian că, la timpul potrivit, Decebalus per Scorilo n-a fost Adrian Năstase per Ion Iliescu, iar PSD-ul nu pierduse alegerile înaintea războaielor daco-romane, dar și noi: că nu ne mai vedeam strămoșii pe Columnă, în vecii-vecilor...

Ei, sigur că mare bai nu era, fiindcă puteam pune și noi de-o Columnă, ori batăr de-un obelisc pe care să lipim niște postere-reproduceri după imagini tv cu doamna *mater felicitas* și proaspătă *ghinisbuchiană*, „Adriana Iliescu cu pruncul" – încercare de reproducere natur după un colaj „Mamă cu copil" de Picasso și „Lecția de anatomie" de Rembrandt (de-a ieșit ce-a ieșit, mă rog...); precum și decupaje din alte reportaje tv, cum ar fi: Hoarda vânătorilor de la Balc, Grupul turmentaților de la spitalul din Sânpetru, Democratica școală românească reprezentată de niște elevi din Constanța măsluindu-și notele sub privirea grijuliu-părintească a profesorului (imaginea 1), și aceiași elevi dansând pe bănci în sala de clasă transformată în discotecă (imaginea 2)... Și încă: ceva mai spre vârful Obeliscului, Primul ministru C.P.Tăriceanu declarând hotărât, la tv, că Guvernului României, ales de Parlament, i se cam îndoaie de sfaturile FMI-ului, iar nițeluș mai jos imaginea aceluiași demonstrându-i negociatorului-șef al FMI, domnul Mensbrugghe, cât de mult și de adânc apreciază el cooperarea cu Fondul, considerând-o chiar o componentă intimă a strânselor relații... Ay, Doamne, ce S.F!...

-Haralampyyyyy! Hei! Dă-mi repede o cofeină...

În paranteză spus, această flexibilitate a domnului prim-ministru ne-a tulburat



relativ adânc datorită și faptului că era, în realitate, continuarea unei bune tradiții românești latino-balcanice... Apoi, pe același Obelisc, s-ar mai afla antrenorii Octavian Belu și Mariana Bitang filmați din spate de un cameraman tv, tocmai când ei părăseau Deva în urma demisionării și după ce umpluseră lada de zestre a gimnasticii românești cu vreo două sute șaptezeci de medalii, dar și György Frunda spunând la emisiunea „%" de la Realitatea Tv:

-„Foarte multe deservicii au adus României oamenii politici duplicitari..."[2]

-„*Dumneata ești mai aproape,/la-l de mânecă puțin*", i-ar fi șoptit Topârceanu lui Robert Turcescu...

Și, în fine, domnul președinte Traian Băsescu vizitând orașul de pe malurile Tamisei...

Faptul ceva mai divers: Nedumerirea doamnei Mariana Bitang, din seara zilei de 31 ianuarie, la Jurnalul TVR:

-Aș vrea să știu cum ne-a ținut lumânarea domnul Nicolae Vieru de la o distanță de 500 de kilometri...

Într-adevăr, o întrebare absolut legitimă la care, probabil, domnul Vieru îi va da răspunsul în plic...

Până una-alta, cei mai mari antrenori de gimnastică ai lumii, din toate timpurile, OCTAVIAN BELU și MARIANA BITANG, care au adus țării cu echipele antrenate de ei peste 150 de medalii de aur și aproape trei sute în total (aur-argint-bronz), au părăsit antrenoriatul într-un mod care îi poate ferici doar pe cei care judecă încet, vorba lui Haralampy.

Și am mai spus-o: prietenul acesta al meu are momente de inteligență sclipitoare...

Minidicționar:

[1] Aprox. *Vai, Dumnezeule!* (în l. maghiară).

[2] Duplicitar, adj. *Fățarnic, ipocrit* (DEX, p.325, deocamdată doar în limba română...).

Dumitru HURUBĂ

voci din public

"Primii zece poeți români"

Greu de ales, așa-i? Greșeala este a revistei și ea, greșeala, constă în felul în care a fost pusă întrebarea. Întrebare cu un orizont foarte larg.

Eu aș fi pus această întrebare: Scrieți numele a zece poeți români, *care v-au plăcut*, fără ca ordinea numerică să însemne o ierarhie (<fr. hierarchie) valorică.

Dacă întrebarea era pusă în felul acesta, nu m-aș mai fi mirat *de ce* Lucia Țurcanu îl așează pe Mihai Eminescu (3) după Nichita Stănescu (2); și *de ce*, în clasificarea lui Liviu Antonesei și a Gabrielei Gavril, Dosoftei ocupă locul doi după Eminescu, iar Miron Costin și Dosoftei stau înaintea lui Ion Barbu, Lucian Blaga și Tudor Arghezi.

Dacă întrebarea se punea în felul dorit de mine, n-aș mai fi fost surprins să-l văd pe Eminescu pe locul 2 după George Bacovia (1), în scara ierarhică a lui Al. Cistelecan. Și nici de ce Cătălin D. Constantin simte că Al. Macedonski și Lucian Blaga merită ultimele două locuri, nouă și zece, pe scara sa.

Dacă întrebarea se punea așa cum am mai spus, n-aș mai fi fost șocat să-l văd pe Ion Pillat pe locul 1 și pe Mihai Eminescu pe locul 3, în clasificarea Luminiței Marcu (Luminița, diminutiv șarmant, ar fi putut privi mai clar) și nu m-aș mai fi supărat pe Ioana Pârvulescu, pentru că l-a așezat pe Mihai Eminescu după Ion Barbu. În clasificarea valorică (*descrescătoare*)

a Taniei Radu apar tot felul de criterii ciudate. Ce caută Marin Sorescu pe locul 2, Lucian Blaga pe locul 4 și Mihai Eminescu pe locul 5 în scara valorică a lui Cătălin Sturza?!!

Să fim serioși! Dar criticul Costi Rogozanu nu e serios când vrea să ne spună că Tristan Tzara este superior lui Mihai Eminescu și George Bacovia.

Vă întreb, domnule Alex. Ștefănescu, este superior Nichita Stănescu lui Lucian Blaga?!

Suntem serioși?! După care criteriu valoric se orientează Lucia Țurcanu când îl așează pe Nichita Stănescu înaintea lui Mihai Eminescu și Lucian Blaga?!

Am dat doar câteva exemple. Nu-i cunosc pe poeții contemporani, de aceea m-am referit doar la cei plecați *pour toujours*. Sunt un simplu cititor, dar aș fi preferat mai multe criterii, pentru a înlesni criticilor și iubitorilor de literatură, de la elevul de liceu la profesorul universitar, să vadă mai clar fenomenul literar, respectiv poezia în cazul de față. Când se emit puncte de vedere prea personale, criticii trebuie s-o facă cu multă prudență, căci altfel derutează și pe puținii cititori care mai au curajul să cumpere, azi, o carte (care este foarte scumpă). Privind răspunsurile celor 34 de critici, cititorii *României literare* se pot întreba, nedumeriți, care este, cât de cât, criteriul estetic cu care au operat unii dintre domnii critici. Poate că greșesc, dar unele răspunsuri ale lor par mai de grabă *un conflict* între cercetători și unele opere poetice.

Aș fi preferat punctul de vedere al unui *istoric literar*, nu al unui critic. Asta pentru mai multă limpezire și relativă precizie. Am fi văzut mai clar ce-i diferențiază pe poeți și ce-i apropie.

Închei cu o justificată mirare: Dacă scara valorică ar fi avut 80 de nume, ce număr ar fi ocupat Octavian Goga?! Numele lui nu apare în clasificarea „valorică" descrescătoare a celor 34 de critici.

O paralelă (improprie) se cuvine: Doamna care s-a hotărât să aibă un copil la vârsta de 67 de ani a trezit discuții pro și contra. Tot așa cred că se va întâmpla din răspunsurile publicate de *România literară* din 11 ianuarie 2005, paginile 20-21. Cu multă nedumerire,

elev Gh. Constantinescu, Timișoara

P.S.: Nu știu dacă părerile mele merită să fie publicate.

* * *

Domnului Alex. Ștefănescu,
Doamnei Ioana Pârvulescu,

Ref. ancheta *RI* privind primii 10 poeți din toate timpurile. Interesantă, atractivă, stimulatoare etc. ideea acestei anchete literare.

Sper să publicați mai departe și eventuale reacții.

Mi-ar fi plăcut ca cel puțin unul din cei „anchetați" să fi dat un răspuns de felul următor:

Mihai Eminescu, apoi nouă locuri goale, apoi Marin Todosie, Arghezi, Mălăncioiu sau oricare altul, potrivit întrebărilor. A-l plasa pe Eminescu mai jos de locul 1 și fără câteva locuri goale înainte și după el are o nuanță de blasfemie.

Gândiți-vă la o evaluare strict literară a Noului Testament. Pe locul 1 ar ieși, fără îndoială, Pavel (care, oricum, este cel mai mare scriitor al tuturor timpurilor), urmat de Luca, poate Petru..., iar pe Iisus Hristos unde l-am plasa?

Cu stimă și prietenie,
La Mulți Ani!

G. Podureanu, București

Editura AULA

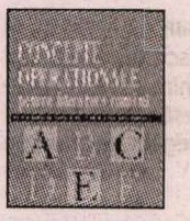
Garanția succesului la „Bacalaureatul din 2005"

Anton Nicolae

Literatura română

pregătire completă

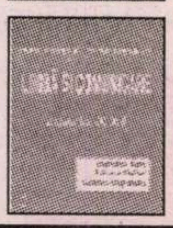
13/20 cm, 336 p. **99.000 lei**



Naomi Ionică Zach

Concepte operaționale pentru literatura română

10/14 cm, 224 p. **49.000 lei**



G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat

Limbă și comunicare (cu aplicații)

10/14 cm, 160 p. **45.000 lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

la microscop
de Cristian Teodorescu

Scandalul lui Fane

Niște tineri artiști plastici au deschis o *expoziție* în București. L-au comemorat pe Ștefan cel Mare în niște tablouri în care domnitorul sanctificat de BOR apare făcînd amor. Firește că Biserica s-a supărat, doar nu era să le zică bravo. Dar pe lîngă Ea, s-au întărîtat și tot soiul de laici, scîrbiți de ceea ce le-a clocit imaginația acestor comemoratori.

Rostul acestei expoziții nu era însă de a stîrni sentimente pioase, ci de a contraria. De ce n-aș recunoaște, pe mine m-a amuzat. Iar ideea în sine nu mi se pare de aruncat. Să îl imaginezi pe domnitor în postura de Fane al vremii sale, cu un umor mai de banc porno, e o contraofertă față de manifestările omagiale convenționale. Nu cred că e obligatoriu să avem toți același punct de vedere despre Ștefan cel Mare. Dacă, la noi, acest nenorocit spirit al unanimității grave și impuse în timpul comunismului n-ar fi continuat să puiască, mă îndoiesc că acești tineri și-ar fi deschis expoziția. Dar, după dispariția ceaușismului, orice aniversare mai importantă conservă ceaușiadele de pe vremuri. Competiția elogiilor într-un limbaj faraonic în care se întrec și azi cei care îl poleiau pe Ceaușescu omoară ideea de firesc și de sinceritate.

Jubilatorii de profesie, lăudarnicii de partid s-au repliat azi către Eminescu, Ștefan cel Mare, pe care îi îmbăloșează după aceeași rețetă de succes de pe vremea serbărilor lui Ceaușescu. Tot ei sînt cei care se năpustesc în haită împotriva celor care își permit să iasă din rînd.

Sub Ceaușescu, exista o industrie e delațiunilor aparținînd celor care voiau să-i lichideze pe adversarii lor artistici. Dosarele de Securitate sînt pline de turnătoriile acestor industriași ai lingătoriei. Mai existau însă și turnătoriile "în clar", cum erau cele la care se dedau în *Săptămîna* Eugen Barbu și Corneliu Vadim Tudor. Barbu avea treabă cu poeții, ca să nu fie învinuit că se leagă de prozatori din invidie, iar poetul CVTudor se ocupa de prozatori, dîndu-i în vileag că se abat de la linia partidului.

Acum, CVTudor face pe cîinele de pază al aniversărilor și comemorărilor, altele decît cea a lui Ceaușescu, dar dintr-un soi de reflex pavlovian mai sare și la cei care publică antielogii la adresa Cîrmaciului de odinioară. CVT s-a repezit la artiștii plastici care și-au permis să deschidă această expoziție despre Ștefan cel Mare. Cu ce autoritate? A celui care pe vremea cînd Ceaușescu dărîma biserici scria în *Săptămîna* că nu e așa? Sau poate a celui care a fost dat recent în vileag de o publicație de mare tiraj că îi furniza fete pentru consum lui Eugen Barbu?

Pe de altă parte și în alt registru, faptul că Biserica Ortodoxă nu privește cu ochi buni această expoziție e cât se poate de explicabil, pînă la un punct. După sanctificarea lui Ștefan cel Mare BOR nu mai poate rămîne indiferentă față de expozițiile laice care îl au ca subiect pe proaspătul sfînt. Aici intrăm însă într-o discuție ceva mai complicată. Dacă Biserica Ortodoxă sanctifică pe cineva, personaj istoric, el nu mai poate fi tratat și în fosta sa calitate, de laic? Să ne amintim că trecerea lui ?tefan în rîndul sfinților a provocat diverse nedumeriri, din cauza a diverse amănunte despre existența nu tocmai sfîntă a domnitorului. Ștefan, o știm din Cronici și din documentele vremii, n-avea nici pe departe profil de sfînt. Contemporanii îi reproșau păcate politice și nu numai. Iar Neculce, cronicarul, scrie despre el, din surse, cum am zice azi, că era "degrabă vărsătoriu de sînge nevinovat". Că viitorul sfînt era și cam afemeiat, iarăși există mărturii. Poate că unele dintre ele erau răuvoitoare, dar de unde pot afla eu azi că n-a fost așa ?

Oricum, dacă BOR sanctifică un personaj istoric, asta e problema sa. Nu poate împiedica, sper, pe nimeni să aibă și altă viziune despre cel sanctificat. ■

Mesaj din Nord

Am primit la redacţie mai multe numere din *SEPTENTRION LITERAR*, revista scriitorilor români din Cernăuţi care a împlinit în 2004 cinci ani de la apariţie. Ilie Tudor Zegrea, redactorul şef, vorbeşte într-un editorial bilanţier (în nr. 1/2004) despre obiectivele publicaţiei şi despre dificultăţi, despre faptul că revista "a încercat să susţină un dialog cu şcoala, cu toţi acei care doresc să contribuie, în măsura posibilităţilor, la promovarea românismului, a literaturii şi culturii noastre naţionale". Dincolo de unele naivităţi de tehnică literară din poeziile publicate, dincolo de unele arhaisme conservate în limbă (v. rubrica intitulată "Din *hronicul* Societăţii Scriitorilor Români", s.n.) este de văzut efortul nobil al confraţilor noştri din Bucovina de Nord de a menţine vie ideea de cultură românească, în condiţii deloc prielnice, până în prezent cel puţin. "Vreau să cred, scrie Ilie Tudor Zegrea în editorialul amintit, că ceea ce facem noi, scriitorii români din Cernăuţi, este o investiţie în ziua de mâine a culturii şi literaturii române din nordul Bucovinei, a spiritualităţii naţionale, iar revista *Septentrion literar* va avea o viaţă lungă". Îi dorim din toată inima.

Noduri în papură

O persoană deţinătoare de multe titluri, semnând pompos Prof. Univ. dr. arh. Dan Păcurariu, umple de câtva timp pagini întregi din *JURNALUL LITERAR* (v. şi în nr. 23-24/2004) cu notaţii critice ale căror ţinte sunt cărţile lui Nicolae Manolescu. Scotoceşte febril în ele după erori de interpretare, inadvertenţe, contraziceri şi crede că le-a şi găsit. Decupează din textul criticului fraze, propoziţii, sintagme socotite incorecte şi care ar dovedi, nici mai mult nici mai puţin, că "dl. Manolescu nu are noţiunea termenilor".

Intrigat, Cronicarul s-a apucat să-l citească pe dl. prof. univ. dr. arh., luând act pe această cale de strădania unui impenitent chiţibuşar, mobilizat, pe deasupra, şi de o aversiune sinceră faţă de exprimarea figurată. I se par "memorabile" (o spune cu ironie!) formulări metaforice precum acestea: "...a făcut să curgă multă cerneală critică", "...în burta chitului avangardist găsim resturi nedigerate din toată poezia veche", "avangarda nu are prejudecata purităţii sângelui poetic", iar când N. Manolescu vorbeşte de "ataşurile faţă de cultura populară" criticul său ne trimite morocănos la definiţia din DEX a cuvântului "ataş": "anexă de metal prinsă lateral de o motocicletă".

Opac în faţa stilului figurat, criticul lui N. Manolescu este şi chiţibuşar, cum spuneam, legându-se de fleacuri. Când undeva vorbeşte despre "splendoarea icebergurilor", prof. univ. dr. arh. ricanează: "Dacă N. M. ţine morţiş să-l scrie în forma lui originală, engleză, «iceberg» atunci ar fi trebuit să-l scrie astfel: «iceberg-urilor»". Mă rog!

Altă dată Manolescu spusese că "simbolismul iese din mantaua lui Mallarmé", parafrazând, desigur, pe Dostoievski care spusese: "Noi toţi am ieşit din *Mantaua* lui Gogol". Obiecţie: "Mallarmé neavând nici o producţie literară cu acest nume (*Mantaua*, n.n.) din exprimarea d-lui Manolescu ar rezulta că Simbolismul a ieşit din hainele lui Mallarmé". Ca să vezi!

Culmea chiţibuşeriei o atinge însă criticul lui N. M. atunci când îi reproşează că "în mod cu totul arbitrar numeşte scriitorii aşa cum ei nu s-au semnat", adică: V. Alecsandri, M. Eminescu, I. Pillat, N. Stănescu, nefiind însă nici în aceasta consecvent căci în alt loc "scrie întregi prenumele şi numele poetului următor: Marin Sorescu."

Nu ne putem decât amuza, până la urmă, de această trudnică, obstinată, dar şi ridicolă căutare de noduri în papură.

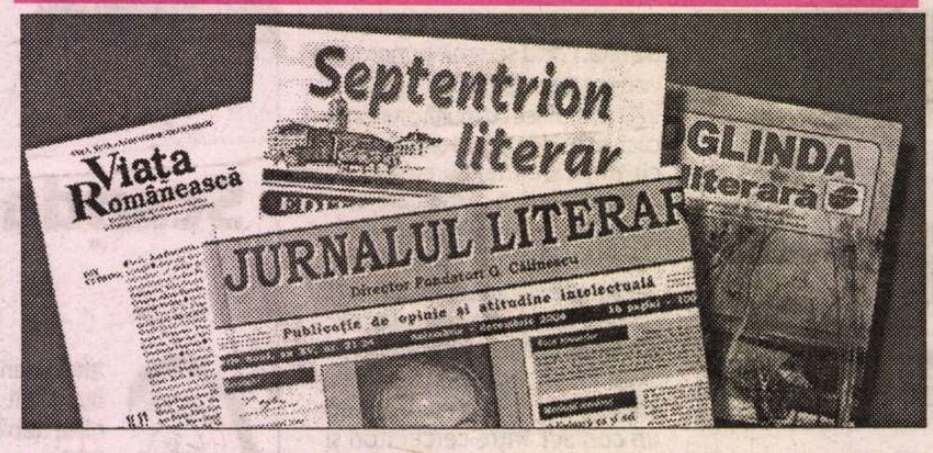
Cultul lui Marin Mincu?

Revista *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* (nr. 11-12/2004) îl sărbătoreşte pe Marin Mincu pentru cei 60 de ani împliniţi în vara trecută, eveniment pentru care îi adresăm la rândul nostru felicitări, scuzându-ne totodată că o facem, ca şi *Viaţa Românească* de altfel, cu întârziere. Eseistul, poetul, prozatorul, traducătorul, editorul, profesorul Marin Mincu merită din plin să-i fie arătată preţuirea confraţilor. Şi cu atât mai mult merită cu cât a fost o vreme când i se arăta mai degrabă antipatie. Era şi din vina lui. Firea-i certăreaţă, îngâmfarea, reală sau aparentă, nu prea te lăsau să-l simpatizezi.

Ceva s-a schimbat însă în atitudinea contemporanilor faţă de Marin Mincu. Sunt tot mai mulţi aceia care-i spun fără ocol că-l admiră, o spun şi chiar şi o scriu, negru pe alb, iar unii de-a dreptul îl glorifică, îi înalţă pur şi simplu imnuri. Ne luăm, spunând aceste lucruri, după numărul amintit din *Viaţa Românească*. Cineva care semnează Mara Magda Maftei, probabil o tânără discipolă textualistă, scrie acolo următoarele rânduri înfiorate: "În căutarea sinelui textul lui Marin Mincu reeditează exclamaţia lui Isus Christos: «Eli, Eli, lama sabakhtani?». Iniţiere, cunoaştere şi suferinţă în acelaşi timp". Dar nu doar tânăra generaţie adoptă faţă de Marin Mincu tonalitatea imnică. Poeta mult preţuită de Cronicar Nora Iuga are, într-o clipă de graţie, revelaţia frumuseţii fizice, zeieşti, a lui Mincu: "La Neptun, în septembrie, la «Zilele şi nopţile de literatură», am văzut ieşind din mare un trup de bărbat frumos ca o statuie antică. Nu-mi puteam crede ochilor. Când s-a apropiat l-am recunoscut pe Marin Mincu". Comparaţia cu statuia revine la Adrian Dinu Rachieru care şi el vorbeşte despre "statuarul Marin Mincu". Apare şi noţiunea de sacru în legătură cu Mincu, la Mihail Gălăţanu, în combinaţia "monstru sacru", e adevărat, exprimând însă şi ea tot admiraţia, de bunăseamă: "Mincu este un monstru. Sacru. Negreşit că sacru". Până şi sarcasticul, îndeobşte, Luca Piţu intonează aria adulării când vorbeşte, încă din titlul intervenţiei sale, despre "energicul, supervirilul, mereu bătăiosul Marin Mincu". Ceva mai puţin înflăcărată este doar Irina Mavrodin care, nereferindu-se la om, ce e drept, scrie despre poet: "este unul dintre puţinii poeţi români care, asemenea tuturor marilor poeţi moderni are o conştiinţă auto-reflexivă acută". Şi noi care crezusem că nu sunt chiar atât de puţini poeţii auto-reflexivi români. Greşeam.

Anunţă oare grupajul aniversar din *Viaţa Românească* ivirea unui cult al lui Marin Mincu, a unei mişcări ce va creşte ca un bulgăre de zăpadă? Nu ştim sigur, dar vom vedea.

ochiul magic



Calomniaţi, calomniaţi...

Sub imbolduri europene energice se pune la noi insistent, în ultima vreme, chestiunea asigurării depline a libertăţii de exprimare în presă. Doamna Ministru al Justiţiei vrea să dezincrimineze penal delictul de calomnie în presă, astfel încât ziariştii să poată acţiona în domeniul lor fără urmă de timorare. Să spună răului pe nume oricine l-ar comite şi să dea pe faţă potlogăriile oricui le-ar face, când le-au descoperit.

Dar este şi o parte rea, să admitem, în măsura dezincriminării calomniei. Partea bună am văzut-o: dezinhibarea totală a celor care scriu în presă. Partea rea este aceea că poţi fi calomniat fără vreo urmare pentru calomniator. Cel mult să primească o amendă după un lung şi întortocheat proces în care spălarea obrazului te costă mai mult pe tine decât pe acela care ţi l-a murdărit. Ca să nu mai vorbim de faptul că la fel de curat ca înainte tot nu vei ieşi. Ştia el ce ştia eroul lui Beaumarchais când a spus: "Calomniaţi, calomniaţi, ceva tot mai rămâne!"

De fapt şi acum, când legea care incriminează penal calomnia este încă în vigoare, se calomniază fără nici o teamă de consecinţe. Cronicarului i-a căzut sub ochi un exemplar din *OGLINDA LITERARĂ* (nr. 36/2004), publicaţie din Vrancea apărută cu sprijinul Ministerului Culturii şi sub egida Uniunii Scriitorilor. Ce afirmă acolo, între altele, publicistul şi "eminescologul" Theodor Codreanu, într-un interviu în care ne comunică mai întâi că se simte alcătuit din "plămada lui Camil Petrescu"? Afirmă următoarele lucruri: "O colegă din Bucureşti îmi spunea că atunci când într-un 15 ianuarie, la TVR 1, Eugen Negrici propunea nici mai mult nici mai puţin decât o instituire a tăcerii în jurul lui Eminescu de cel puţin 10 ani, la scurt timp criticul a primit un consistent premiu de câteva mii de dolari. Anumite cercuri, aşadar, se slujesc de intelectuali prestigioşi, dar coruptibili, spre a-i satisface (sic) interesele în cultura română. Un alt exemplu: tot la scurt timp de la catalogarea lui Eminescu nul din toate punctele de vedere, autorul acestei enormităţi intelectuale, Cristian Preda, a fost numit consilier al preşedintelui Emil Constantinescu. Ai impresia că şi l-a ales Emil Constantinescu? Nici vorbă, i-a fost strecurat în pat naivului preşedinte de către aceiaşi care l-au premiat pe Negrici."

Lăsând la o parte stupiditatea teoriei comploturilor antinaţionale şi antieminesciene, susţinută şi altă dată de publicistul croit din "plămada lui Camil Petrescu", ne întrebăm cine-l apără pe Negrici de odioasa calomnie cu dolarii încasaţi ca răsplată pentru ce a spus despre Eminescu? Dar pe Cristian Preda cine-l apără?

Poate ne spune doamna Ministru al Justiţiei care vrea să discrimineze penal calomnia, sau poate primim un răspuns de la Clubul Român de Presă, sprijinitor şi el al proiectului de lege pregătit de doamna Ministru.

Cronicar

"România literară" - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an. Costul unui exemplar va fi, de la 1 ianuarie 2005, 20.000 lei, iar la redacţie 15.000 lei.

32 pag. - 20.000 lei
La redacţie: 15.000 lei

5 948391 000016 05

Biblioteca Judeţeană

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

16 - 22 februarie 2005
(Anul XXXVIII)

6

■ meridiane

În vizită la Marguerite Yourcenar

din memoriile lui Ghislain de Diesbach

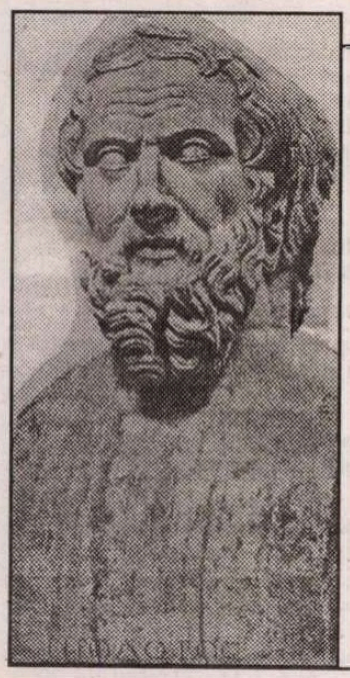
pagina 5

■ arte

Șase nopți cu Casandra

cronică de
Marina Constantinescu

pagina 22



■ cultură

Istorie și experiență personală în Antichitate

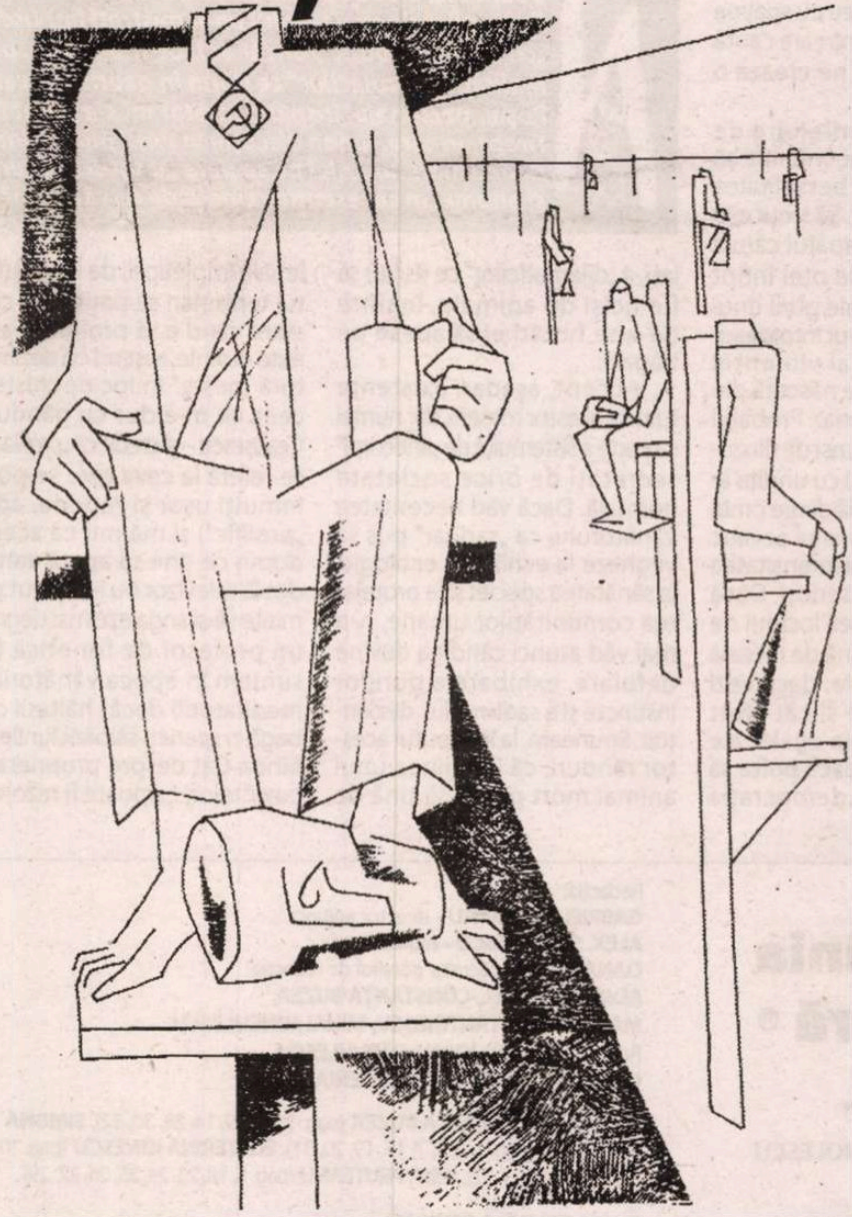
un eseu de
Alexandra Ciocârlie

paginile 10 11

d o c u m e n t

ARESTAȚI, TORTURAȚI, UCIȘI

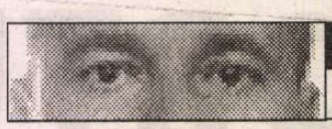
paginile 16 17



Desen de Camilian Demetrescu

Din *Dicționarul victimelor terorii comuniste*

Biblioteca Județeană
MUREȘ



contrafort
de Mircea Mihăieş

Apa şi ţarcul

Nu sunt nici atât de pudibond încât să mă ia cu leşin şi nici atât de ipocrit încât să fiu oripilat de spectacolul unor mistreţi împuşcaţi. Iar imaginea bieţilor iepuraşi „cu sânge pe botic", oricât ar fi de dramatică, pălеşte, pentru mine, în faţa realităţii „aurolacilor" ce dorm în găurile de canal. În povestea clasică Scufiţa Roşie, personajul înspăimântător mi s-a părut întotdeauna lupul, nu vânătorul. Drept urmare, lunga discuţie în jurul partidelor de „asasinat în masă" la care se dedau mărimile zilei mi se pare cu totul exagerată. Aş nuanţa, însă, într-un punct, şi anume, în cel esenţial: cine şi de ce vânează?

Or, aici încep problemele. În orice societate există indivizi care prestează meserii despre care nu-ţi prea vine să vorbeşti. Nu e nimic romantic în ziua de lucru a unui vidanjor. Nu văd, de asemenea, vreun dram de spectaculozitate în viaţa unui gunoier. Nu cred că un angajat de la deratizare e compania cea mai plăcută pentru o persoană mai simţitoare. Ca să nu mai vorbesc de membrii plutoanelor de execuţie, de doctorii care aplică injecţii letale, de călăii cu securea în mână. Nu ştiu, de asemenea, cât de în largul meu m-aş simţi în compania unui autopsier (deşi cunosc vreo doi practicanţi ai acestei meserii absolut admirabili ca oameni!). Probabil, din acest motiv, mi s-a părut şocant ca într-un roman extrem de delicat al lui Tracy Chevalier, inspirat de biografia lui Vermeer, *Fata cu cercel de perlă* (Polirom, 2002), eroina principală să se mărite cu un măcelar. Trăim mereu cu spaima de moarte şi orice ins care caută scurtături spre ea ne crează o stare de inconfort.

În discuţiile prilejuite de măcelul de la Balc, mă mir că nimeni n-a invocat bestialitatea meseriei de pescar. Să smucești firul de nailon la capătul căruia se află un cârlig de oţel înfipt în cartilagiile fine ale gurii unui biet peşte mi s-a părut întotdeauna un spectacol al violenţei absolute, o cruzime născută din impulsuri de torţionar. Probabil că unii domni pătrunşi de filozofia adâncă a datului cu undiţa ar vorbi de „lupta" egală dintre omul cu mulinetă şi animalul acvatic ce are de partea lui imensitatea oceanului. Să fim serioşi. Dacă urmăreşti pregătirea locului de dat cu undiţa, demnă de răceala unui asasin în serie, dacă vezi câtă premeditare şi cât efort de a anula „şansele egale" ale peştelui, o să-ţi treacă pofta să mai vorbeşti de „democraţia naturii". Chiar practicat cu undiţe „Shakespeare", pescuitul îmi pare tot o formă de maximă cruzime a fiinţei umane.

Poate din toate aceste motive nu sunt nici pe departe un fan al unor canale precum *Animal Planet* sau *National Geographic*, unde partidele de vânătoare au aerul unor ritualuri păgâne ce-l coboară pe om la nivelul sălbăticiunilor conduse de instinctul de pradă. Când am citit povestirile vânătoreşti ale lui Hemingway, am fost, instinctiv, de partea celor percepuţi ca aşi, a „dilematicilor" ce riscau să fie ucişi de animale, înainte de-a se hotărî ei să apese pe trăgaci.

Accept, aşadar, existenţa tuturor acestor meserii, dar numai ca parte a sistemului de „anticorpi" secretaţi de orice societate normală. Dacă văd necesitatea vânătorului ca „sanitar" pus să vegheze la echilibrul ecologic, la sănătatea speciei şi la protejarea comunităţilor umane, n-o mai văd atunci când ea devine defulare, exhibare a purelor instincte şi a sadismului dezlănţuit. Spuneam, la începutul acestor rânduri, că imaginea unui animal mort poate să ţină de regimul firescului. Dar mi se pare cu totul nefiresc peisajul a zeci şi zeci de mistreţi aşezaţi în linie, ca într-un abator sub cetina de brazi. Unde e, aici, sportul? Când ai în dotare o carabină ultraperfecţionată, cu lunetă şi sisteme de corectare a imaginii, e uşor să te dai sportiv. În fapt, eşti doar o brută fără scrupule, care nu dă „inamicului" nici o şansă. Vorba unui jurnalist: şansele ar fi fost egale dacă avea şi mistreţul o carabină între labe...

L-am urmărit pe dl Ţiriac explicând tacticos, cu obişnuitele sale împleticeli de limbaj (fostul tenisman se patinează constant când e să pronunţe anumite cuvinte, rostind cu dezinvoltură „neşte" în loc de „nişte" – ceea ce m-a dus cu gândul la Ceauşescu – şi crede că „profilactic" se referă la ceva care se poate înmulţi uşor şi repede, adică „prolific") şi mă mir că acestui domn ce ţine să apară atât de des la televizor nu i-a trecut prin minte să-şi angajeze mai degrabă un profesor de fonetică (tot suntem în epoca vânătorii de meditatori!) decât hăitaşii care bagă-n sperieţi sălbăticiunile din Bihor. Cât despre proprietatea cuvintelor, ea poate fi rezolvată simplu, prin consultarea periodică a DEX-ului (adică „Dicţionarul explicativ al limbii române"). Dacă-mi permite, îi vând d-lui Ţiriac un pont: poate liniştit investi în această carte. Îi va fi de folos chiar şi atunci când nu va mai putea ţine puşca în mână.

Las deoparte paralela dintre vânător şi măcelar, trasată cu fermitate de dl Ţiriac, pentru că ea n-are nici o noimă: poate omul de afaceri de renume internaţional n-a auzit de legile stricte care funcţionează în lumea civilizată în legătură cu sacrificarea animalelor pentru consum. Acolo a devenit obligatorie sedarea acestora înainte de-a fi ucise, pe când folosirea gonacilor e menită tocmai să bage groaza în el: o cruzime gratuită ce pregăteşte fiinţa fără apărare pentru opera sadică desăvârşită de marii maeştri cu luneta la ochi.

După bâlbâiala antologică din timpul confruntării cu Băsescu, când, de bine de rău, a încercat să schiţeze o explicaţie pentru pasiunea de a ucide, Adrian Năstase nu se mai sinchiseşte să-i persifleze pe cei care-ndrăznesc să-i reamintească de minima etică a vânatului. De altfel, răspunsurile sale adaugă noi dimensiuni manierei stupefiante a vorbirii în dodii, pretinzând că ne fericeşte lingvistic de la înălţimea unei logici accesibilă doar celor puţini, aleşi şi dotaţi cu armament capabil să extermine nu doar rezervaţia de la Balc, ci întregul judeţ Bihor: „Este nevoie să aducem la nivel doctrinar un suport pentru o reconfigurare a suportului nostru electoral, care nu mai poate rămâne pentru mult timp majoritar rural, deşi prin dependenţă accentuată faţă de statul asistenţial, având vârstă înaintată şi informaţie politică monocromă".

Care-ar fi, atunci, concluzia? Cum se explică atracţia pentru uciderea violentă a animalelor de către sus-zişii – dar şi de către victime colaterale precum Ilie Sârbu sau alţi înalţi pesedei? O fi elementul de fascinaţie reprezentat de către bietele animale incapabile să guste galimatiasul (vezi din nou DEX-ul!) în care aceste personaje se scaldă ca-ntr-un lichid amniotic? O fi brutalitatea înnăscută a tagmei politicienilor? Într-adevăr, ca să ajungă la înălţimile financiare şi politice la care s-au aflat / se află Ţiriac şi Năstase probabil că e nevoie de alte talente decât acelea ale cantorului care dă cu tămâie în biserică. Sunt oameni care n-au respectat nici o regulă în viaţa publică şi n-o respectă nici când folosesc arma: „Ei nu se comportă normal la vânătoare. Ei vânează raţa pe apă, iepurele în ţarc", spunea maestrul de vânătoare Şelaru, martor al masacrului de la Balc.

Vânătoarea e, aşadar, pentru oamenii despre care vorbesc, prelungirea unui stil de existenţă care a abolit orice moralitate, orice regulă şi orice milă. Într-o ţară în care oameni precum Ţiriac şi Năstase fac legea (financiară, politică) n-avem nici un motiv să ne simţim la adăpost. Nici pe apă, nici în ţarc. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 3, 4, 8, 9, 14, 28, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 2, 6, 7, 15, 19, 20, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 10, 11, 12, 13, 16, 17, 21, 22), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 18, 23, 24, 25, 26, 27, 29) .

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Arestaţi, torturaţi, ucişi*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Mitul Eminescu

Se împliniră de curând o sută cincizeci şi cinci de ani de la naşterea lui Eminescu. Instituţiile publice şi private s-au întrecut din nou în sărbătoriri mai mult sau mai puţin reuşite. Academia Română a publicat la Editura Enciclopedică în condiţii editoriale de excepţie o operă care, spre deosebire de altele apărute sub egida sa, este demnă de prestigul instituţiei: primul volum al ediţiei facsimilelor manuscriselor lui Eminescu. În ziua de 15 ianuarie s-au auzit numeroase discursuri mai mult sau mai puţin inspirate. Dar nu despre felul în care a fost celebrat Eminescu vreau să discut în cele ce urmează. Evident, Eminescu este un poet de valoare universală care şi-a pus definitiv pecetea asupra evoluţiei spirituale româneşti. El a fost perceput ca fiind „omul deplin" al culturii noastre, afirmaţie exagerată căci, oricât de mult ne-am strădui, nu-l putem metamorfoza în ceea ce nu este şi nici n-a vrut să fie; curiozitatea i-a fost enormă, dar asta nu înseamnă şi competenţa: el a vrut să înveţe greaca veche, de pildă, dar n-a reuşit să citească textele clasicilor elini în original (din notele manuscrise se vede că el a utilizat un manual care preconiza pronunţarea reuhliniană). Călinescu a formulat şi în această privinţă o concluzie definitivă: „foarte cultivat ca poet. Eminescu n-a fost un monstrum eruditionis". Cu toate acestea Eminescu a încetat să fie un simplu poet: el a devenit un mit. Maiorescu spusese cu intuiţia sigură care-l caracteriza „Pe cât se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui şi forma limbii naţionale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării româneşti" (*Eminescu şi poeziile lui*), dar nu avea de unde să bănuiască că, mai ales în vremurile socialiste, Eminescu va fi ridicat la rangul de divinitate naţională absolută. Orice vorbă, cuvânt sau gest al său capătă pentru „patrioţi" dimensiuni colosale; discursurile despre personalitatea şi opera sa se reduc de foarte multe ori la o indigestă aglomerare de epitete ridicole. A te atinge de el, a îndrăzni să pui în discuţie idei formulate de el, a emite rezerve despre unele din operele sale, este un act catalogat imediat drept o intolerabilă acţiune îndreptată împotriva neamului nostru. Nu de mult mi-a fost dat să aud din partea mai multor profesori de liceu – faptul este extrem de grav căci astfel se încearcă pervertirea tineretului – că există o întreagă conspiraţie internaţională împotriva lui Eminescu: faptul nu este inocent, susţin aceştia, căci distrugerea poetului naţional înseamnă distrugerea scumpei noastre patrii. Cu toată seriozitatea o persoană cu pretenţii de cultură mi-a povestit că acum un an aproximativ a circulat prin capitala patriei o maşină pe care era scris cu litere de-o şchioapă „Eminescu, sifiliticul". Când am formulat îndoieli asupra realităţii celor povestite, am fost pe loc ţintuit la stâlpul infamiei. De aceiaşi reacţie am avut parte şi în 1993 la Focşani când la un simpozion Eminescu am afirmat că, după opinia mea, evoluţia poetului naţional de la „antitezele cam exagerate", caracteristice începuturilor sale literare, la clasicismul *Scrisorilor,* al *Glosei* şi al *Odei în metru antic* s-a datorat şi influenţei lui Maiorescu; atâta mi-a trebuit: parte din participanţi, dascăli la diferite licee din judeţ, a reacţionat cu indignare şi mi-au servit lecţia: poetul naţional n-a fost influenţat de nimeni şi de nimic!

Zeul Eminescu este în ochii semidocţilor patriotici intangibil. Totul în viaţa şi creaţia sa este luminos şi exemplar. Eminescu atins de o boală luetică? Imposibil de acceptat aşa ceva! Şi atunci lansăm teoria asasinării sale din motive politice: poetul aflase de intenţia lui Carol I şi a unor cercuri politice de a încheia un tratat de alianţă cu Germania şi Imperiul Habsburgic; cum un asemenea tratat era incompatibil cu o acţiune energică în vederea eliberării Transilvaniei, Eminescu, aflând proiectul, se pregătea să reacţioneze violent. Autorii săi s-ar fi speriat cumplit deoarece autorul *Luceafărului* ar fi avut o autoritate şi o forţă de neînfrânt care ar fi zădărnicit proiectul; şi atunci, pentru a-şi putea pune în aplicare planurile criminale l-au scos din joc pe Eminescu, arestându-l practic, înnebunindu-l şi, în final, asasinându-l. Şi, pentru a-şi acoperi crima odioasă autorii ei au inventat teoria sifilisului; evident unul din asasini, dacă nu principalul, a fost Maiorescu.

Sigur, a discuta serios asemenea inepţii este stupid, ele n-ar merita să fie menţionate nici cu titlul de amuzament. Din nefericire însă ele se înscriu pe o linie situată la antipodul tradiţiei şi interesului naţional: asemenea tracomaniei, teorie conform căreia aici, la noi în patrie, se află încă de acum vreo zece mii de ani centrul energetic al lumii, teorie conform căreia faptele cele mai glorioase ale istoriei s-au înfăptuit la noi în patrie - de ce întrebi, cum de-am decăzut în asemenea hal -, asemenea protocronismului care, chipurile, demonstrează peremptoriu că în domeniul culturii priorităţile noastre sunt practic nelimitate, hagiografia eminesciană are ca finalitate justificării unei politici de izolare a ţării: din moment ce suntem unici, este cazul să rămânem unici, neacceptând integrarea în structurile civilizaţiei europene.

Astfel aproape o jumătate de secol de pervertire spirituală sistematică îşi arată şi din acest punct de vedere efectele dezastruoase. Va trece lungă vreme până când vom reuşi să eliminăm o mentalitate înrădăcinată printr-o acţiune tenace care urmărea pregătirea naţiei în vederea încorporării ei într-un univers dominat de gheţurile siberene.

Şi acum, pour la bonne bouche, iată şi un aspect benefic al mitului Eminescu. Mă aflam în septembrie 1990 la fântâna de la Universitate. Acolo trona un tip primitiv, figura clasică a activistului PCR de la „muncipiu" sau sector; individul exalta acţiunea minerilor din iunie; am încercat să-i replic, spunându-i că aceştia au devastat Universitatea; din nefericire n-am talentul necesar pentru a reda vehemenţa cu care m-a pus la punct tovul; i-am arătat că au distrus aparatură, zbieretele au fost mai puternice; iar când am îndrăznit să vorbesc de cărţile pe care minerii le-au prăpădit, indignarea lui împotriva mea n-a mai cunoscut margini. Şi atunci, recunosc, am minţit cu nerusinare: profitând de o scurtă pauză, fixându-l cu degetul, i-am spus pe un ton categoric: „au distrus un manuscris Eminescu"; omul s-a schimbat la faţă şi a spus sufocat: „asta nu e bine" şi a amuţit. Dacă invocam numele unui Caragiale, Creangă, Iorga, etc. n-aş fi realizat nimic. Numele sacrosanct de Eminescu i-a frânt activistului avântul revoluţionar cu care îi elogia pe mineri şi actele de barbarie din zilele ruşinoase de 14-15 iunie 1990.

Gheorghe CEAUŞESCU

Întâlnirile *României literare*

Priorităţile culturii

Clubul *Prometheus* (Piaţa Naţiunilor Unite nr.3-5, pentru cine încă nu ştie…), orele şase (post-meridian) trecute. Lume multă, lume bună. La *Întâlnirile României literare* din prima (de astă dată) miercuri a lunii februarie, noua echipă de la Ministerul Culturii, faţă în faţă cu un public avizat (şi plin de întrebări…), a făcut prima (importantă) dovadă a transparenţei metodelor ei de lucru. Discuţia a fost deschisă, după obicei, de directorul revistei-gazdă, Nicolae Manolescu, dornic să afle (ca *porte-parole* al „curioşilor" din sală) *le pourquoi et le comment* în activitatea *noului* Minister al Culturii. Adică: ce ar trebui să fie şi ce ar trebui să facă un astfel de minister. A definit, altfel spus, întâlnirea ca pe una de „precizare a strategiei", în toate domeniile care sunt de competenţa ministerului, cu un anume accent (emoţional…) pe soarta publicaţiilor culturale. Fiindcă, a precizat Gabriel Dimisianu, în alte vremuri Brătianu a dus la Versailles colecţia unei importante reviste literare, ca să arate lumii cine sîntem. Un al doilea accent, pe problemele din lumea teatrului, avea să-l pună Marina Constantinescu, cronicarul „de profil" al *României literare*.

A răspuns, apoi, doamna ministru Mona Muscă, „despărţită", din raţiuni „tehnice", de colaboratorii apropiaţi, rămaşi la altă masă: consilierii Ioana Manolescu (pentru dialogul cu societatea civilă), Tudorel Urian şi secretarul de stat Virgil Nităulescu. Intervenţia domniei sale a cuprins, întîi, recunoaşterea problemelor mărunte, dar cronofage, cărora trebuie să le facă faţă şi pe care nu le-a anticipat în totalitate, chiar după opt ani de monitorizare atentă a fostei echipe ministeriale. A trecut, în continuare, la „corecţii", sistematizate clar pe „compartimente": organizare, legislaţie promovată, finanţare. Lista de „aşa nu" (sau ce *nu* trebuie să facă un Ministru al Culturii) a pledat, convingător, pentru descentralizare şi imparţialitate în judecarea „produselor" culturale. „Votul", a mai precizat doamna ministru, trebuie să le aparţină întotdeauna celor care creează cultura, nu celor care o gestionează. Şi-a anunţat, de asemenea, intenţia de a fi foarte transparentă în gestionarea banilor (puţini) de la buget şi foarte perseverentă în atragerea unor fonduri suplimentare. Dialogul local-naţional şi cel public-privat se numără, deja, printre priorităţile ministerului. Alte decizii supuse dezbaterii au fost cele privind *Fondul Cultural* şi *Centrul de Studii şi Cercetări în Domeniul Culturii*.

Problema subvenţiilor în cultură a animat discuţia. Au existat intervenţii „de principiu", privind transparenţa şi neimplicarea ministerului în organizarea internă a instituţiilor de cultură, ca aceea a Speranţei Rădulescu, de la MŢR. Alte sugestii au fost mai aplicate, precum cele ale lui Nicolae Manolescu, referitoare la organizarea târgurilor externe de carte de către ICR, şi la acordarea finanţării, la „capitolul" Culte, exclusiv pentru restaurarea bisericilor de patrimoniu. Participanţii (printre care, exprimîndu-şi opiniile sau tăcînd cu subînţeles, i-am recunoscut pe Adriana Bittel, Ioana Pârvulescu, Pavel Suşară şi Mihai Zamfir, de la *România literară*, alături de Gabriela Adameşteanu, Dragoş Bucurenci, Paul Cernat, Livius Ciocârlie, Roxana Crişan, Albert Kovacs,

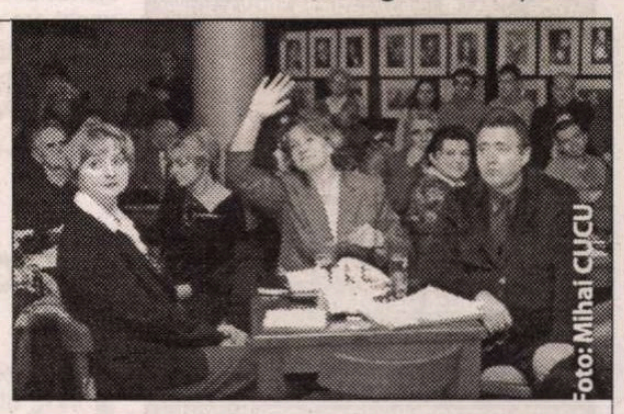


Foto: Mihai Cucu

Cosmin Manolescu, Luminiţa Marcu, Tudor Octavian, Andrei Oişteanu, Gabriela Omăt, Mihai Oroveanu, Nicolae Prelipceanu şi Irinel Anghel, Mihai Mihalcea, Sebi Zgrebu s.a.) au încercat, apoi, să descurce ţiţele finanţărilor pentru cărţi şi reviste. Dincolo de multele nereguli semnalate, e de reţinut concluzia: subvenţia se dă pentru cititor, *nu* pentru autor, *nu* pentru editură.

„Provocată", la final, de reprezentanţii artiştilor independenţi(Vlad Nancă, Ştefan Cosma, Alexandra Croitoru, Ioana Nemeş şi Daniel Gontz), doamna ministru a încheiat, „rotunjind", astfel, o discuţie purtată cu folos, prin a sublinia aceeaşi idee cu care, de fapt, îşi începuse mica „pledoarie" pentru schimbare: preocuparea ministerului trebuie să fie păstrarea unui echilibru între sprijinirea culturii tradiţionale, „validate", şi pariul cu experimentul de calitate.

Simona VASILACHE

Ioan Flora

S-a născut la 20 decembrie 1950 la Satu Nou, pe teritoriul fostei Iugoslavii. După absolvirea secţiei române a Liceului din Vârşeţ, urmează Facultatea de Limba şi Literatura Română (secţia română-franceză) a Universităţii din Bucureşti. În 1973 îşi ia licenţa cu o lucrare despre lumea ca spectacol în opera lui Ion Creangă. Întors în Iugoslavia, lucrează ca profesor de limba şi literatura română la şcoala economică din Alibunar, iar din 1977 ca redactor la săptămânalul *Libertatea* din Panciova – Novi Sad. După evenimentele din decembrie 1989 solicită statului român – şi obţine – cetăţenia română. Poezia sa voluntară şi energică face o impresie bună în România. Ioan Flora devine repede un nume în poezia românească.

Începând din 2001, este secretar al Uniunii Scriitorilor din România. Munceşte mult, frenetic, ca scriitor şi traducător, dar duce şi o viaţă boemă, care îi şubrezeşte sănătatea. Fire participativă şi generoasă, îşi face numeroşi prieteni. Moare pe neaşteptate, la 3 februarie 2005, iar la 6 februarie este înmormântat în Cimitirul Bellu din Bucureşti.

POEZIE. *Valsuri*, Panciova, Ed. Libertatea, 1970 ● *Iedera*, poeme în proză, Panciova, Ed. Libertatea, 1975 ● *Fişe poetice*, Panciova, Ed. Libertatea, 1977 ● *Lumea fizică/ Fizički svet*, ediţie bilingvă româno-sârbocroată, trad. de Milan Uzela, Vârşeţ, Ed. Comuna literară Vârşeţ, 1977 ● *Terapia muncii*, Panciova, Ed. Libertatea, 1981 ● *Starea de fapt*, Panciova, Ed. Libertatea, 1984 ● *O bufniţă tânără pe patul morţii*, Novi Sad, Ed. Libertatea, 1988 ● *Tălpile violete*, Novi Sad, Ed. Libertatea, col. „Ultra", 1990 ● *Discurs asupra Struţocămilei*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1995 ● *Dejun sub iarbă*, poeme, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2004.

*

Versurile lui Ioan Flora dinainte de 1989 – scrise şi publicate în limba română, în fosta Iugoslavia – au fost sistematic retipărite în România. El circulă, de asemenea, în diferite alte ţări din Europa de Est, traduse de Adam Puslojić, Jeana Melvinger şi Florica Ştefan în sârbocroată, de Taško Sarov în macedoneană, de Ondrej Štefanko în slovacă, de Király László în maghiară. Ioan Flora, la rândul lui, i-a tradus în limba română pe Vasko Popa şi Adam Puslojić, iar în 1999 a publicat la Bucureşti o valoroasă *Antologie a poeziei sârbe – sec. XIII-XX* (traducere, cuvânt înainte şi note de Ioan Flora, Ed. Cartea Românească, 1999).

Pentru o familiarizare rapidă cu scrisul lui Ioan Flora pot fi consultate antologiile: *Memoria asasină*, poeme alese, cuvânt înainte *(Lumea faptelor a exoticului şi ezotericului în poezia lui Ioan Flora)* de Srba Ignjatović, Novi Sad, Ed. Libertatea, 1989 (cupr. şi o selecţie de referinţe critice) şi *Poeme*, prefaţă de Al. Cistelecan, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1993 (cupr. şi o notă biografică).

Fişă bio-bibliografică de
Alex. Ştefănescu

Prea repede

Ioan Flora: un poet haiduc înzestrat cu o blândeţe de miel, crescut din copacul românilor de la sud-vest de Dunăre, din zona Vârşeţului. Îi spuneam, în glumă: „Ioan Flora cel isteţ/ un poet *desăvârşeţ*". Venit la Bucureşti, nu i-a mai trebuit nici un efort să se integreze în literatura noastră, era, fusese în fond tot din „ţara limbii române". Talentul original şi robust i-a fost imediat recunoscut. Poeziile lui parcă fuseseră gândite să fie scandate. A ajuns la o fază a limpezirii gândurilor în care de acum, parcă trecându-le prin urechile acului, putea să renunţe la „nodurile" metaforelor. Poeziile întregi, ba chiar cărţile sale constituiau ele însele o mare metaforă, o parabolă din care reverberau sensurile, tot mai multe, după scurgerea timpului de la lectură. Ajunsese la acea simplitate pe care o descoperise şi Marin Sorescu în ultimii ani de viaţă, o simplitate pe care, parcă aşezaţi la brâncuşiana „Masă a tăcerii" o gustă toţi adevăraţii poeţi contemporani.

Ultimul său volum, *Dejun sub iarbă* – titlu ce ne aminteşte acel „pe sub flori mă legănai" al unui bocet din Bihor - este oricum premonitoriu şi ontic-testamentar. Mi l-a oferit în vârtejul târgului de carte *Gaudeamus* şi, cu acea ocazie, mi-a spus că „n-o să mai scrie poezie, că a spus tot". Că vede lumea, de la o vreme, ca pe un uriaş templu în care oamenii toţi oficiază. Că este extrem de important „tot ce mişcă", indiferent cât de necifrat se face asta.

Dejunul sub iarbă este o coborâre sub pământ, către lumea în care au descins toţi la vremea lor - şi Homer şi Virgiliu şi Dante sau Ezra Pound (cu al său celebru distih intitulat „Într-o staţie de metrou") ... Este chemarea către „casă", acea casă unde ajungem toţi, după o călătorie de o viaţă, cu, vai, aproape nimica în traistă. Precum Santiago din *Bătrânul şi Marea* de Hemmingway – doar cu scheletul peştelui, doar cu o rămăşiţă din idealuri. Doar, cum spune Ioan Flora, „cu varză murată, cu praz şi ficat de pui" , cu poveri derizorii care sporesc „durerea dintre omoplaţi şi clavicule" . Şi acolo, la gura metroului „s-a stârnit din senin o rafală de vânt". Vântul, cel care în limbile vechi are acelaşi schelet consonantic cu duhul, de aceea fiind şi unul dintre cele mai cunoscute simboluri ale spiritului. „La gura de metrou din Romană s-a stârnit din senin/ o rafală de vânt./ Pe cerul gelatinos/ mijea un soare aproape gelatinos.

Ioan Flora, 20 decembrie 1950 – 3 februarie 2005

/ Mă durea îngrozitor spatele, coboram anevoios scările/ ca un surdomut care mănâncă în disperare/ cuburi de zahăr./ Mă grăbeam, fără nici un motiv; mă grăbeam acasă". Zadarnică încercarea de a îndulci, cu bucăţele de zahăr, cursa amară. A surdomutului care nu mai vede şi nu mai aude vuietul lumii, *chemat* dincolo. Rareori am citit versuri mai profunde, mai pline de sens, mai cutremurătoare. Dar despre cartea lui Ioan Flora vor scrie mult de acum încolo, au datoria să scrie poeţii. În general, despre poezie n-ar trebui să scrie decât cine nu e apter şi nu e ateu. Cine înţelege ce vrea să spună un vers precum: „Mă gândeam la rafala de vânt de la intrare./ Mă grăbeam acasă".

Anul trecut, Flora a câştigat în Italia un premiu al „tăietorilor de marmură". O componentă a premiului a constat în săparea în nobila rocă a unui poem al laureatului. Acest poem săpat în marmură va trebui găsit şi pus la căpătâiul său.

Ioan Flora, săgetătorule, prea repede ai ajuns la ţintă.

Stelian TĂBĂRAŞ

Continentul de aer

Ioan Flora nu mai este. Mi se pare absurd. Atît de absurd, încît, uit că a fost poet. În durerea mea egoistă, uit de asemenea că poeţii îşi trăiesc viaţa pământeană cu asemenea intensitate, încît de multe ori tocmai ei care ştiu ce înseamnă cuvintele, pleacă brusc, fără să-şi ia rămas-bun. Ioan Flora nu mai este. Ce i-a venit să scrie nu de mult că merge pe Calea Victoriei, cu un mort în braţe, care este chiar el? Ce i-a venit să pună titlul ultimei cărţi, „Dejunul sub iarbă"? E cutremurător.

Am sperat să nu fie adevărat. Am sperat din tot sufletul să nu fie tocmai el mortul din braţe. Am sperat că va putea citi rîndurile pe care le scrisesem despre desenele expuse la Muzeul Literaturii, am sperat că, iubind atît de mult viaţa şi poezia, Dumnezeu i-a mai dat o încercare, pe care a trecut-o cu bine, am sperat că, dacă nu poezia, măcar umorul lui devastator îl va salva, măcar delicateţea, sau cultul prieteniei, puterea uriaşă de muncă, sau respectul pentru semeni, noblеţea, sau mai presus de toate astea, zîmbetul inconfundabil. Un zîmbet pe care numai oamenii care ştiu ce-i durerea, îl au.

Ioan Flora nu mai este. Am în faţa ochilor cîteva fotografii de grup, alb-negru făcute de mine în grădina Muzeului Literaturii. Singurul care în toate imaginile gesticulează, rîde, vorbeşte este Ioan Flora. Aşezate una lîngă alta aceste fotografii par secvenţe dintr-un film mut plin de mişcare.

Ioan Flora nu mai este. Exuberanţa, volubilitatea aproape patetică, au dispărut odată cu el. Rămîne poezia pe care a iubit-o mai presus de orice. Pentru ea a pierdut nopţi, pentru ea deseori s-a răstit la viaţă, pentru ea a muncit năucit de „spaime şi zigzaguri", pentru ea şi-a înumărat cu voluptate anii. Nu i-a fost niciodată teamă că o s-o piardă. Nu avea cum. Aerul din jurul lui, „continentul de aer" cum spunea undeva era impregnat cu poezie.

Ioan Flora nu mai este. A devenit legendă. S-a contopit cu opera lui, s-a strămutat într-o lume mai bună. Nu-l putem contrazice. De acolo nu mai scrie despre moarte. Cel mult o ceartă că „e multă lumină afară" şi el nu mai are timp de noi.

A avut geniu în a se face iubit.

„E ger, e lumină, e neant şi viaţa mea-i o pîine fără de sfîrşit/ sau o lamă care mă retează"

- Mi-e frig, am strigat.
- Acoperă-te cu pătura pămîntului, mi s-a răspuns.

Acum eşti acoperit cu „pătura pămîntului", şi nouă ni s-a făcut frig şi urît fără tine, Ioan Flora.

Iolanda MALAMEN

lecturi la zi
de Marius Chivu

Cu prozele curate

S-a discutat relativ mult în ultimii ani despre romanul anilor '60-'70. Despre caracterul esopic al acelei literaturi, despre complicatele strategii narative menite cât de cât să păcălească vigilența cenzurii, preluarea de către literatură a unor funcții informative specifice istoriei, filozofiei și publicisticii, într-un cuvânt dacă și în ce măsură hibridizarea impusă organic de către ideologia totalitaristă a afectat romanul postbelic pe termen lung, păgubindu-l de generații tinere de cititori. Romancieri de cursă lungă precum Marin Preda, C-tin Țoiu, George Bălăiță și Augustin Buzura au scris la început sau măcar ocazional și proză scurtă. Prestigiul de care s-a bucurat la noi romanul, cel puțin până în anii '80, deși destui prozatori importanți au scris constant (și) proză scurtă (Velea, Ștefan Bănulescu, E. Barbu, F. Neagu, D.R. Popescu), dezinteresul de a aduna în volum sau de a reedita mai vechile cărți de proză scurtă, toate acestea au făcut ca în discuțiile despre literatura scrisă în comunism față cu piața literară liberă proza scurtă să fie dacă nu total ignorată oricum nu dezbătută în discuții exclusive asupra genului.

Cred că proza scurtă scrisă atunci nu este afectată, precum romanul, de schimbarea de paradigmă culturală. Cel puțin nu într-o măsură prea mare. Și acest avantaj se datorează în primul rând caracteristicilor genului. Cum lapidar formula undeva Nicolae Manolescu, nuvela e anecdotică, romanul e problematic; neocupându-se de analiză, descriere, sondare psihologică, povestirea și nuvela nu propun o formulă asupra căreia să se poată opera cu ușurință mutațiile hibridizării prin care romanul a încercat să supraviețuiască pe o piață controlată de cenzura ideologică. Și, după cum vedem acum, cu mari riscuri. Din acest punct de vedere, nuvela a fost privilegiată și, dat fiind prestigiul și adresabilitatea romanului, chiar dacă nu ar fi întru totul recuperabilă „pierderea" ei ar fi oricum mai puțin semnificativă. Prin urmare, păcat că prozatorii noștri nu au speculat, spre binele propriei opere, acest avantaj.

„A scrie scurt înseamnă un efort de concentrare a expresiei și de concizie. Înseamnă a elimina ce nu este esențial, muncă extenuantă, și-așa, luând o groază de timp, nemaivorbind de greutatea însăși de a surprinde, săpând, rafinând, distilând esențialul râvnit", scria Constantin Țoiu într-un articol din 1975 publicat chiar în „România literară", articol în care deplângea dezinteresul publicului pentru genul scurt deși, atrăgea ascriitorul atenția, „cei mai buni prozatori ai noștri, de ieri și de azi, și-au forjat talentul scriind mai întâi schițe și nuvele". Constantin Țoiu însuși a debutat în 1965 cu romanul *Moartea în pădure*, un roman regretabil, „grăbit" și total nerelevant, tributar schematismului realismului-socialist. Însă trei ani mai târziu, scriitorul va publica *Duminica muților*, un volum de proză scurtă care făcea un salt valoric enorm față de debut. Autorul însuși și critica literară au considerat apoi că abia această carte certifică adevăratul debut în proză. Anul trecut, volumul a fost reeditat cu titlul schimbat, motivația fiind aceea că titlul inițial sugerase, gratuit, în epocă o replică la romanul lui Cezar Petrescu, *Duminica orbului*. Ceea ce, mărturisește autorul într-un scurt *Avertisment*, nu era cazul.

Duminica muților fusese bine primt de Lucian Raicu, nu și de Marian Popa sau Cornel Regman, de pildă. Acesta din urmă, în cronica sa la *Galeria cu viță sălbatică*, se arăta de-a dreptul impresionat de evoluția scriitorului și considera *Duminica muților* o literatură „subțire", „cu *story*-oare de magazin ilustrat", un volum cu personaje botezate rizibil și care anunța prea puțin romanul de după. Eu însumi am avut dintotdeauna o reținere față de onomastica oarecum jenantă a personajelor lui Constantin Țoiu,' dar nu știu dacă Râsu, Câinele, Fi, Mesia sau Coco sunt nume mai neinspirate decât cele din *Galeria cu viță sălbatică*: Bunghez, Spuderca, Amfilofia, Praxiteea, Rorică, Sumbasacu ș.cl. Îmi este însă foarte clar că prozele de aici nu sunt cu nimic mai prejos decât romanele, ba dimpotrivă, le-am citit fără eforturile cu care, mărturisesc, citesc romanele perioadei nu doar pe cele scrise de Constantin Țoiu.

În același articol din care am citat mai sus, intitulat cumva polemic *Atracția romanului*, Constantin Țoiu face apologia genului scurt vorbind despre „capacitatea de a fi exact în expresie", stilul devenit adevărată obsesie, densitatea extraordinară a textului „obținută tocmai prin înlăturarea oricărui prisos", în fine, concluzionând: „Schița e dificilă. Ea cere conflict ascuțit, un adevăr uman sesizant, luminat cu maximum de forță și de sinceritate." Am insistat asupra acestui articol pentru că găsesc în el cam tot ce aș fi putut spune eu despre prozele din *Trompete după-amiază*. Din cele nouă texte, doar patru sunt mai întinse și pot fi considerate nuvele, restul fiind schițe de câteva pagini. Prozele sunt secvențe concentrate, lucrate cu migală, fără lest descriptiv, cu un conflict sau pretext epic mai mult sugerat, oricum abia... schițat. Stilul este ireproșabil, toate textele sunt scrise cu rafinament, au o tăietură a frazei elegantă și o poezie care se revarsă instantaneu dintr-o simplă comparație sau metaforă apărute pe neașteptate la colțul unei fraze care nu anunța nimic:

Constantin Țoiu, *Trompete după-amiază*, Editura Cartea Românească, București, 2004, 136 p.

„și timpul nu mai era timp, era o hârtie ruptă în mii de bucăți", „cerul era ca o cârpă, o plasă enormă de muselină contra țânțarilor", „taci ca o lampă de abajur în care se sinucid noaptea fluturii", „mergeam ca spre viață sau ca spre o dulce pierdere"...

Cinematografice prin mobilitatea percepției și prin acuratețea detaliului, prozele nu dezvoltă un epic propriu-zis, poate cu excepția *Duminicii muților*. Gesturile și mișcările converg mai degrabă spre semnificativ, sunt oarecum supravegheate și ușor construite. Poate de aceea, de pildă, Eugen Negrici vorbea despre „alunecarea simbolică a faptelor mărunte", iar Nicolae Manolescu spunea despre proze că sunt „ușor artificiale".

Critica a remarcat pitorescul (suportabil, nu acela alienat de mai târziu de la Fănuș Neagu) al personajelor cu psihologii ușor neobișnuite, puse în situații surprinse în latura lor contrariantă, atmosfera insolită degajată de „peisajele interioare ori exterioare" (Ion Negoițescu) punând aceste proze în relație cu cele ale lui Ștefan Bănulescu. Deși diferite ca abordare și situare în spațiu, o nostalgie oarecum apăsătoare străbate aerul schițelor în care misterul, senzația de ascuns, de necunoscut și inexplicabil certifică deopotrivă persistența unor obsesii, posibile dedublări sau incapacitatea de luare în posesie. Finalurile sunt ocultate, rămân indecise, închise în metaforă ca într-un cufăr. În *După ce lovitura s-a dus*, naratorul e martorul îndepărtat surprins de o iminentă întâlnire, pe care o așteptase și o pregătise îndelung, *Pădurea tânără a lui aprilie* e o fantă în copilărie, în *Lucrurile* un tânăr nu va ajunge niciodată la fata dorită deși îi despart câteva trepte... Scenele din *Trompete după-amiază* (canicula unei după-amieze de vară) și *Pana de lumină* (semiobscuritatea din cameră) au acea lentoare bizară care dilată timpul și pare să anunțe o bizară irumpere. Capodopera volumului este nuvela care i-a și dat titlul la apariția din 1968, *Duminica muților*, povestea nostalgică, în *flash-back*, plină de tandrețe și de umor a adulterului dintre un desenator tehnic și o fostă acrobată de circ. Acesta este și cel mai dramatizat text, epicul are mai multe paliere, iar dialogul echilibrează narativul și descriptivul. Întâlnirea din local cu Titania și scena înotului sunt memorabile, au umor fin și, în general, toată povestirea degajă multă senzualitate. Titania însăși e una dintre cele mai senzuale personaje feminine citite de mine, iar această nuvelă e tot ce am citit mai bun scris de Constantin Țoiu.

Așadar, proze lizibile, exacte, lucrate fin, fără un rând în plus, proze „necorupte" de context, fără obscurități și sofisticării inutile, fără șopârle și înțelesuri secundare strecurate printre rânduri, proze curate care pot fi citite fără note de subsol și fără asistență din partea istoriei literare. Literatură preocupată doar de ea însăși, care ți se oferă imaculată chiar și după atâta timp. ■

Editura AULA

Colecția „CANON"

George Coșbuc de *Andrei Bodiu*	*59.000 lei*
Titu Maiorescu de *Cornel Moraru*	*59000 lei*
Liviu Rebreanu de *Ion Simuț*	*59.000 lei*
Ioan Slavici de *Cornel Ungureanu*	*59.000 lei*
Urmuz de *Adrian Lăcătuș*	*59.000 lei*
Ștefan Agopian de *Ruxandra Ivăncescu*	*59.000 lei*
Ana Blandiana de *Iulian Boldea*	*59.000 lei*
Emil Brumaru de *Rodica Ilie*	*59.000 lei*
Nicolae Breban de *Liviu Malița*	*59.000 lei*
Mircea Cărtărescu de *Andrei Bodiu*	*59.000 lei*
Leonid Dimov de *T. Ștef* și *V. Mureșan*	*59.000 lei*
Ioan Groșan de *Nicoleta Cliveț*	*59.000 lei*
Alexandru Ivasiuc de *Sanda Cordoș*	*59.000 lei*
Mircea Ivănescu de *Al. Cistelecan*	*59.000 lei*
Nicolae Manolescu de *Mihai Vakulovski*	*59.000 lei*
Virgil Mazilescu de *Ion Buzera*	*59.000 lei*
Fănuș Neagu de *Andrei Grigor*	*59.000 lei*
Mircea Nedelciu de *Al. Th. Ionescu*	*59.000 lei*
Constantin Noica de *Cornel Moraru*	*59.000 lei*
Cristian Popescu de *Horea Poenar*	*59.000 lei*
Marin Preda de *Rodica Zane*	*59.000 lei*
Nichita Stănescu de *Vasile Spiridon*	*59.000 lei*
Nicolae Steinhardt de *Gheorghe Ardelean*	*59.000 lei*
Mihai Eminescu de *Caius Dobrescu*	*99.000 lei*

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

lecturi la zi
de Tudorel Urian

Înapoi la parodie!

Până în anul 1982, George Arion era cunoscut în mediile literare românești ca un foarte bun gazetar (interviurile sale cu mari personalități ale vieții culturale, publicate în revista „Flacăra" și strînse, ulterior, în mai multe volume ar trebui studiate și astăzi în facultățile de jurnalistică), eseist (autor al unui important studiu despre opera lui Alexandru Philippide) și poet. A venit însă anul 1982 care a schimbat din temelie destinul scriitorului George Arion. După publicarea romanului Atac în bibliotecă, scriere aflată la granița insesizabilă dintre romanul polițist și parodie, nu s-a mai vorbit aproape niciodată despre „poetul" și „eseistul" George Arion. Romancierul a trecut definitiv pe primul plan. În acest roman și în cele care vor urma (Profesionistul, 1985, Trucaj, 1986, Pe ce picior dansați?, 1990) George Arion va avea drept eroi personaje cu existențe cvasi-schizofrenice, intoxicate de lectura cărților polițiste și de vizionarea thriller-elor ori a serialelor de sîmbătă seara. Aceste personaje cu existențe anodine alunecă în alt plan, cel al vieții tumultoase, pline de aventuri și suspans care caracterizează lumea policier-urilor.

Este ușor de observat că aceste romane ale lui George Arion erau fals-polițiste, sau polițiste în măsura în care și despre *Don Quijote* se poate spune că este un roman cavaleresc. De altfel, Cervantes este unul dintre romancierii preferați ai scriitorului român. În aceste romane de început, George Arion nu făcea decît să pună în lumină locurile comune ale literaturii și cinematografiei polițiste – la fel de îndobitocitoare ieri, ca și astăzi – și să ofere imaginea amuzant grotescă a felului în care se adaptează situațiile și limbajul acestora la peisajul anost al vieții cotidiene din România anilor '80. Critica literară a primit cu mult entuziasm acest tip de roman, novator pentru epoca respectivă (Ovid. S. Crohmălniceanu este, dacă nu mă înșală memoria, autorul exclamației „Avem un Chandler!"), ceea ce l-a determinat pe autor să se ia tot mai în serios. Și după schimbarea de regim din decembrie 1989 George Arion a continuat să scoată pe bandă rulantă romane polițiste (formula cvasi-parodică a rămas neschimbată), fiind considerat în prezent unul dintre maeștrii români ai genului.

Necuratul din Conga nu face excepție de la regulă. Pe lîngă referințele la romane și filme polițiste din cărțile mai vechi, autorul mai adaugă aici una: rubricile de fapt divers din presa scrisă și din emisiunile de știri ale televiziunii. Localitatea Colga este o combinație de Twin Peaks și România eternă, un loc al misterelor, al legendelor urbane terifiante, niciodată elucidate, populat cu politicieni veroși, baroni locali, lideri de partid demagogi, care nu se dau în lături de la nimic pentru a-și obține procentele de care au nevoie în campania electorală. Robert Gal, protagonistul acestui roman, este, la rîndul său, o mixtură între Philip Marlowe (celebrul detectiv al lui Raymond Chandler) și agentul Cooper (din serialul *Twin Peaks*), un *outsider* care descoperă, pas cu pas, secretele unui spațiu ermetic, încărcat de mister. El este trimis de centru la Colga, în calitate de agent special, însărcinat să elucideze o serie de crime cu autor necunoscut, puse de localnici pe seama „necuratului". Pe măsură ce avansează în investigație, detectivul descoperă un univers grotesc, guvernat după legi absurde – și ele aplicate strîmb de oameni cu mentalități străine de lumea civilizată. Trecutul acestui oraș aflat la limita fantasticului seamănă ca două picături de apă cu istoria reală a României în anii tranziției: „Am avut mai multe proiecte de dezvoltare a orașului, ca să ieșim din mizeria în care ne zbatem. S-ar fi găsit și bani pentru ele. Toate s-au dus de rîpă. A înflorit în schimb un joc de întrajutorare care a ruinat pe cei mai mulți și a îmbogățit pe cîțiva. Nu mai vorbesc de droguri și prostituție – astea-s floare la ureche – de aurolacii a căror soluție n-o rezolvă nimeni și mîine copiii ăștia or să ne dea în cap ziua în amiaza mare. Aici e raiul afacerilor necurate, al corupției care mînjește pe cel mai mic funcționar. Separarea puterilor în stat? Ce glumă bună!" (p. 46). În acest spațiu se petrec tot felul de fapte oribile, crime odioase, masacre abominabile (inclusiv o versiune autohtonă a carnagiului elevilor-ostatici de la o școală din Beslan – Oseția de Sud, din toamna anului trecut). Într-o pădure din apropiere există o tabără de pregătire a teroriștilor, aflată în contact cu celebra grupare Al Quaeda, patronată de Ossama bin Laden, orașul este împînzit de secte dubioase, conduse de cîte un *guru* insolit. Toate acestea sună cît se poate de cunoscut în urechile unui român mediu informat. Această montură epică foarte la vedere, din elemente care au ținut primplanul în *mass-media* deconspiră intențiile parodice și satirice ale autorului. Dincolo de întîmplările propriu-zise miza romanului cade/ar trebui să cadă pe construcție și stil, ca rod al unei complicități posibile între narator/autor și cititor. Naratorul îi face uneori cu ochiul cititorului, îl trimite pe piste false

George Arion, *Necuratul din Colga*, Editura Fundației „Premiile Flacăra", București, 2004, 208 pag.

de lectură, totul seamănă cu un joc între pisică și șoarecele capturat: „Seara se furișează în urbe cu pași catifelați. Păsările ciripesc vesele în căutarea unor culcușuri pentru noapte. Vîntul adie leneș și stîrnește o ploaie de miresme. Prin parcuri îndrăgostiții rătăcesc îmbătați de vraja lunii. Departe se aude un zvon dulce de ghitară. Cam așa ar descrie decoru' un autor idilic". (p. 30)

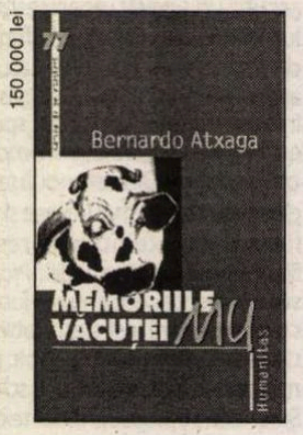
Din păcate însă romanul lui George Arion este deficitar exact la acest nivel al limbajului. Monologul epic al lui Robert Gal (după model Marlowe) are un soi de jovialitate forțată, axată de cele mai multe ori pe o utilizare excesivă a jargonului. Felul său de a se exprima este total lipsit de naturalețe (el nu folosește limbajul „curat" al personajelor romanului tradițional, dar nici nu are dezinhibarea lexicală a prozatorilor de ultimă generație), stilul său este unul ludic-crispat care sfîrșește prin a obosi și a enerva cititorul. Voi da un singur exemplu, luat la întîmplare, dar edificator pentru tonul întregii cărți: „Îmbărbătat de acest dialog purtat în gînd, scanez împrejurimile. Muște supraponderale bîzîie și zboară după un algoritm doar de ele știut; să nu uit să-i semnalez locația tolomacului cu pliciu'. O mică pasăre viu colorată își părăsește culoaru' de zbor și înhață o omidă care devora hulpavă niște frunze. Pilozitatea excesivă a acesteia îi cade greu la stomac, așa că face să crească binișor cantitatea de guano de aici". (p. 175) Pe spații scurte, astfel de fraze pot fi chiar amuzante. Prin supralicitare însă aceste artificii stilistice nu doar că se devalorizează, dar se transformă în contrariul lor. Ca să nu mai vorbesc de faptul că ele alternează cu judecăți și comparații țin de o zonă ludic-mitocănească: „Cade pe gînduri – în clipa asta fața îi e de o și mai mare sobrietate; băiatu' ăla de-l striga mă-sa Buster Keaton (între noi fie vorba, nu știu ce mamă și-ar striga copilul cu numele complet, mai mult, cu prenumele artistic, „omul care nu a zîmbit niciodată" numindu-se în acte Joseph Francis Keaton – n.n.) ar părea omu' care rîde dacă s-ar afla prin preajmă" (p. 64).

Hazul acestei cărți provine din ceea ce ar putea fi intențiile parodice ale autorului. Spun „ar putea fi" pentru că nu sînt cu totul convins că autorul și-a gîndit romanul ca pe o parodie. În textul de promovare a cărții de pe ultima copertă, George Arion indică explicit două chei de lectură: „Cititorul acestui roman are de ales între două alternative (sic!): ori să leșine de rîs, ori de frică". Cu puțină maliție zitate, aș spune că, așa cum se întîmplă de obicei, mai există și o a treia cale: cititorul ar putea muri și de plictiseală.

Dar, pentru a nu încheia cu o răutate, voi spune doar că romanul lui George Arion, *Necuratul din Colga*, este o carte mai degrabă comică decît terifiantă. ■

HUMANITAS
bunul gust al libertății

Colecția Cartea de pe noptieră

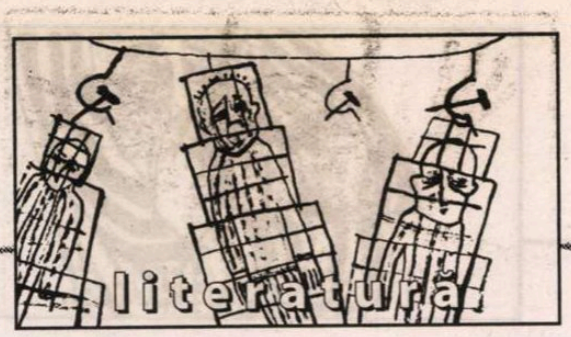


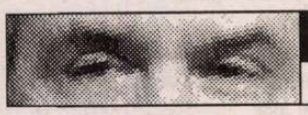
BERNARDO ATXAGA
Memoriile văcuței Mu

LUDMILA ULIȚAKAIA
Înmormântare veselă

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro





plecînd de la cărți
de Mihai Zamfir

Maestrul discret (II)

De ce ne uimesc într-atît scrisorile lui Busuioceanu? De ce niște biete epistole, așternute pe hîrtie din necesități banale ori practice, devin literatură de bună calitate, dacă sînt redactate de mîna unui om excepțional? Cînd vom putea răspunde la această întrebare, vom fi făcut un mare pas în descifrarea misterului literarității.

Fragmentele de literatură ieșite de sub pana lui Busuioceanu sub formă de scrisori intră într-un contrapunct marcat sau subtil cu scrisorile de răspuns ale prietenilor săi; față de acestea din urmă, cele ale profesorului-poet detașează, trasînd melodia ansamblului.

Ce a însemnat, intelectual și moral, scriitorul Alexandru Busuioceanu aflăm, ca să spunem așa, prin ecou: deoarece eroul își făcuse un principiu din a nu vorbi despre el însuși, ne dăm seama doar din aluzii, din nume proprii ivite involuntar, care era statura reală a personajului. Acesta cunoștea la perfecție, cu minuție de clasicist, latina și greaca, studiase la Viena, apoi în Italia (la Școala Română de la Roma a lui Pîrvan) și la Paris (la École Roumaine a lui Iorga); pe lîngă germană, franceză și italiană, stăpînea pasabil celelalte limbi romanice, precum și engleza; o dată ajuns la Madrid, învață spaniola ca pe propria-i limbă, devenind scriitor bilingv; iar în domeniul istoriei artei, acest profesor de la Universitatea din București era, începînd cu anii '30, unicul român de solidă reputație internațională.

În primii ani ai războiului, a fost, prin pur hazard, „vecin" de Peninsulă Iberică al singurului exilat comparabil cu el, Mircea Eliade, pe atunci încă diplomat român în Portugalia. Puținele scrisori păstrate dintre cele pe care ei le schimbă între Lisabona și Madrid ne frapează prin deferența adîncă marcată de Eliade: i se adresează lui Busuioceanu ca unui maestru – și asta nu doar din cauza vîrstei. De-a lungul celor două volume, prețuirea pe care i-o acordă Eliade, Cioran ori Ierunca pare fără rezerve; toți așteaptă de la Busuioceanu, ca dovadă de mare favoare, un semn sau un articol.

La capitolul contactului uman și științific, mărturiile din scrisori (seci, ocazionale, parentetice) înseamnă tot atîtea revelații. Exilatul român îl vedea continuu pe Eugenio d'Ors ca pe un prieten, îi impresiona pe Paulhan și pe Blanchot prin articolele publicate, Roger Caillois și Jean d'Ormesson îi solicitau la rîndul lor alte articole; fusese descoperit ca poet spaniol de Vicente Aleixandre, cel mai mare reprezentant în viață al „generației de la '27" și viitor Premiu Nobel pentru literatură: acesta îi citise dintîi versurile, obligîndu-l aproape să continue exercițiul poetic. Cutare i se adresa, ca autorității ultime, pentru a decide dacă un tablou aparținea sau nu lui Velásquez: Busuioceanu își exprima clar opinia (nu, nu era de Velásquez, ci probabil de Zurbarán din tinerețe!) și adăuga, modest, că, pentru confirmare, îl putea consulta și pe „bunul meu prieten, profesor la Universitatea din Roma, Lionello Venturi". Cam aceștia erau afinii exilatului român, interlocutorii săi de la egal la egal. În afară de Eliade și de Ionesco, nu întîlnim în tot românesc pe cineva care să se fi bucurat de o companie la asemenea nivel.

Ceea ce face din Busuioceanu un „domn" trece însă de cultura neobișnuită, de talentul literar și de poziția intelectuală - oricît de înalte erau ele. Există în scrisorile purtînd semnătura Al. B. un ton inimitabil. El se compune din luciditate politică neobișnuită combinată cu un scepticism structural, din detestarea consecventă a comunismului și a fascismului, din amenitatea fără cusur față de toată lumea și atingerea continuă, în scris, a Ideii, chiar și în cele mai obișnuite circumstanțe. Cînd vorbim astăzi de recîștigarea identității noastre europene, să nu uităm că am avut-o cîndva – și din plin. Exemplu: acel istoric al artei, familiar al clasicismului greco-latin, vorbitor de franceză, germană, engleză și italiană, poet spaniol, scriitor al unei limbi române de o eleganță fără cusur și care răspundea la numele de Alexandru Busuioceanu. Iată reunite aici, superlativ, trăsăturile europeanului de mare valoare.

„Și cărțile au soarta lor..." – verificăm adevărul a mia oară. E posibil ca, dintr-o bogată operă de specialist și de poet, să rămînă pe viitor – drept piesa cea mai rezistentă – tocmai aceste fragmente autobiografice involuntare, acest roman tragic cu douăzeci de personaje, dintre care doar unul principal, publicat la patru decenii după moartea autorului. Intervalul pare astăzi imens, dar peste o jumătate de secol data tipăririi lui nu va mai avea nici o importanță. ■

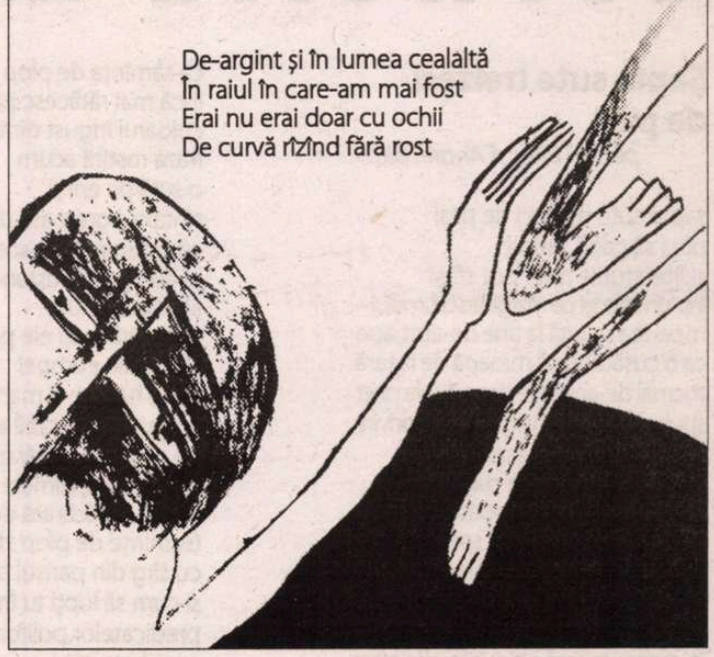
cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru

Erai atît de ferită

Erai atît de ferită
Mereu te-ascundeai fără rost
Sub pînzele moi de painjeni
Din colțuri cătînd adăpost

Și-n spatele tufelor macre
De rouă pe brînci te piteai
Doreai să dispari prin oglinde
Rupîndu-le vechiul pospai

De-argint și în lumea cealaltă
În raiul în care-am mai fost
Erai nu erai doar cu ochii
De curvă rîzînd fără rost



am primit la redacție

- Gib I. Mihăescu, *Rusoaica*, ediție îngrijită și postfață de Al. Andriescu, Polirom, Iași, 2004, 358 p.
- Șerban Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale*, ediție îngrijită de Barbu Cioculescu, Editura Institutului Cultural Român, București, 2005, 346 p.
- Alexandru Zub, *Pe urmele lui Vasile Pârvan*, cu o prefață de Liviu Antonesei, Editura Institutului Cultural Român, București, 2005, 346 p.
- Barbu Cioculescu, *Mateiu I. Caragiale, Receptarea operei*, studiu, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2004, 388 p.
- Teodor Vârgolici, *Caleidoscop literar*, vol. II, selecție din articolele publicate în „Adevărul literar și artistic", Editura Domino, București, 2004, 336 p.
- Miron Bergmann, *Tinerețea unui comisar politic*, roman, traducere din limba franceză de Michaela Bușoiu, Editura Albatros, București, 2004, 374 p., 180.000 lei.
- Monica Pillat, *Povești din lumea jumătăților de zâmbet*, proză, Editura Universalia, București, 2004, 272 p.
- Radu Gabrea, *Werner Herzog și mistica renană*, Editura Capitel, București, 2004, 250 p.

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Arte frumoase

Dezbatere despre starea memoriei culturale în artele vizuale

Vineri 18 februarie, ora 16.00

Realizator: Aurelia Mocanu

	fm
Arad	106,8
București	101,3
Bacău	101,8
Baia Mare	100,1
Brașov	105
Buzău	103,7
Craiova	101,1
Deva	105
Galați	101,6
Iași	103,1
Oradea	96,1
P. Neamț	100,3
Ploiești	104,1
Rm. Vâlcea	102,5
Satu Mare	96,1
Sibiu	103,7
Suceava	101,6
Tg. Jiu	89,5
Tulcea	105,4
Zalău	105

cornelia maria savu

Șapte sute treizeci de pași

pentru Piter și Andrei Bitov

șapte sute treizeci de pași
pînă să cadă satîrul
și literaturile mari pot sfîrși
într-un scîncet pe marginea drumului –
moartea se uită la tine de-aproape
ca o cusătorească mioapă de la țară
tocmai de-aceea te-am adus la piter
spune andrei și sparge dintr-o privire
toate ferestrele casei pușkin
așezată pieziș între pagini
numai dumnezeu poate face
lucruri noi pentru că spaima
de cele vechi nu-i șiroiește
aurită pe tîmple
dar numai noi vedem aur
în carnea macră a zidurilor din piter
și dăm apă la moară sub puntea
pe care trec înfrățiții cu dracul
tocmai de-aceea te-a adus
la piter strigă liova călare pe leu
și sparge într-o beție grozavă
toate ferestrele casei pușkin –
șapte sute treizeci de pași
pînă să cadă satîrul
spaima din literaturile mari
ne zvîcnește aurită sub tîmple –
nouă ne dau locuri de veci
direct în istorie
și ne-ngroapă-n picioare
ca pe regii barbari
cu arme și cai pregătiți
din care numai dumnezeu
poate face lucruri noi –
ne-ngroapă-n picioare de-a valma
sub gorganul aceleiași spaime

O altă versiune

ce
alegi tu cînd retorica
se-mbăiază în lapte de
măgăriță înmulțind
mulajele frumuseții?
o răfuială? un alibi?
sunt cuvinte – spui – ușoare
ca sămînța de plop
încă mai rătăcesc prin
culoarul îngust dintre
fraza rostită acum
o sută de ani și
sintaxa-i grețoasă de azi
cu siguranță de-aceea
le-au numit puștance
ale bizanțului
cum rătăceau ele pe
culoarele europei
anne hélène și marthe
cu gustul cantabil apărîndu-le
de capcana păsărarului de
ciumă de spaimele nopții
în sala înflăcărată de bal
(semințe de plop zburătăcite
cu sîrg din parisul balcanilor)
și cum să lupți tu împotriva
predicatelor polifoniei acesteia
cu iz bizantin
cum să-i momești eteriile
în culoarul îngust și să-i
spubleri în mlaștinile sintaxei
cavaleria infanteria
gîndindu-te la bărbosul karl
călare pe statisticile lui englezești
creier îmbibat de bere
și de hegelianism –
în copilărie alergam în
crîngul din marginea orașului
întindeam cleiul pe bețigașe
înfigeam bețigașele-n ramuri de
plop
deasupra lor coborau seara sticleții
o zbatere scurtă un gîngurit obosit
întîile semne ale unei sinucigașe
retorici –
sunt cuvinte ușoare ca
sămînța de plop
în țările disperate cu ieșire la mare
și cel care scrie acolo
sortit e pe veci să aleagă
între răfuială și alibi

Delfica

o fărîmițare bolnăvicioasă a spaimei
ca-n romanele cu sertare
firește că asta nu spune
lucrurilor pe nume
și nici nu împiedică ziarele
literare tutunul ficțiunile
să cîștige pentru mine acum
un șir de bătălii în marș –
între noapte și zi e timpul
cînd se furișează la
marginea orașului
femeia preschimbată în vulpe
după cîteva ore de dragoste
citise hesse mai tîrziu handke
patru ani fusese trotkistă dar
numai în felu-i aparte
și-aproape se măritase-n
glumă cu-un brutar
acum poartă rochii lungi
sigur liber-centriste
i se face rău amintindu-și cambodgia
și are orgasm cînd atinge oglinda
firește că asta nu spune
lucrurilor pe nume
și nici nu alungă spaima
uzina cu focul continuu
la care trudesc toată noaptea
ca-n romanele cu sertare –
cîțiva tropi chei
schimbate un salt în oglindă
prin fumul încîlcit al țigării
și gata – existăm –
firește că asta nu spune
lucrurilor pe nume

Cam atît

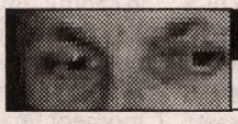
cam atît
și liniștea noastră a tuturor
un roșu covor (și adînc
ca să-ți poți lua cîmpii
în voie)
pe care ni-l tot întind la picioare
și treceți batalioane prin
liniștea care-i roșu covor
ca-n ultimul capitol
din memoriile unui călău
și memoria e un cîine
care se tolănește pe unde-i
vineri
și tolănite-n memorie
mitteleuropa și coana liberty pot
în voie de-acum
să-l jupoaie pînă la os
pe Stilist
(oh, cum se-ncăpățînează el
să producă libri valachici)
chiar așa
tot mai mult în poemele mele
sînt sindicul străduței întortocheate
dintr-un oraș cuprins de ciumă
fac numărătoarea morților
îi somez pe cei vii să
răsară-n ferestre văruite
încui ușile pun în jgheaburi
pîinea și vinul
doaor știi că pînă la urmă
fiecăruia i se fixează locul
între contaminare și pedeapsă
(și mai susținem noi că
poezia sporește cînd
frica și moartea șterg interdicțiile?)

Alonzanfan

carne de tun iarbă de țigară
și oscioare spălate cu vin
înscrisurile unei vieți liniștite
cu respirația întreruptă
de parcă maestrul h. ar
urca pe scara servitorilor
spre petrecerea contelui esterházy
cu gesturile vătuite ale
celuilalt maestru h.
pornind cu manivela
automobilul arhiducelui –
pași adăugați degete încleștate
pe balustradă
să nu alunece pe treptele
pe care n-ar putea să cadă
nici măcar o fantomă beată –
viață liniștită
la adăpostul unei blănițe
de șoarece
(cu gîtul tăiat de lama
așezată între slănină și
cașcaval)

Poezia e-o moarte onorifică

mai tîrziu după ce
toți șerpașii te vor fi părăsit
și armele și bagajele toate
se vor fi acoperit de
zăpadă statornică în marsupiul
prăpastiei și
clopoțeii efectelor și
dangătul cauzelor
împreună legate vor fi
crăpat odată cu zeci de
cîini salvatori
în teribila zloată a
narațiunii acesteia
(oricum poezia e-o moarte onorifică
atunci cînd vîrful pleșuv
se află-ngropat
numai în ochiul tău orb
și asta cu mult înainte
ca tu să te naști
și tot atunci
i-au fost înfipte în ghețuri
steagul ori crucea)
mai tîrziu viața încă
mai avea farmec
și chiar literatura era suportabilă
cînd celălalt rămînea încă eu…
■



semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Obsesia materiei

Pe linia uneia din cele mai semnificative tradiții ale poeziei autohtone și într-o bine marcată consonanță cu ceea ce a adus în albia acesteia „generația '60", căreia îi aparține, Gheorghe Istrate (n. în 1940) e obsedat de materie. Aspirația celestă apare contrabalansată de vectorul teluric al ființei sale duale: „zadarnic bat în porțile cerești/ ținutul ochiului descarcă ceața/ vîslește-n mine dis-de-dimineața/ și-un sol din lumile sub-pămîntești" (*Ritual [solul]*). Avem a face așadar cu încă o variantă a „dublei apetențe" a lui Baudelaire către Dumnezeu și către Satana, căreia Arghezi i-a creat la noi cea mai expresivă paradigmă. De atunci încolo numeroși poeți români arghezianizează nu neapărat mimetic, ci, în bună măsură, ca efect al unei psihologii comunitare. Căci poetul băștinaș nu răspunde, în genere, tipului de *vates*, fiind mai curînd un revers al acestuia, un damnat ce se dedică polului negativ, spiritului intrat în criză, antrenînd criza materiei. E o demonie prin care incredulitatea funciară a românului cunoaște o radicalizare, o rebeliune ce-l aliniază uneia din ipostazele de bază ale poeticii moderne. De la mica demonie a ironiei și a circumspecției țăranului nostru se ajunge la o exaltare în negativ, la o metafizică masochistă ce-și interzice avînturile spre valorile pozitive, girate de divinitate, realizînd conștiința unei culpe, a unei delegitimări ontologice a creaturii. Alături de Ion Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituț, George Alboiu, paladinii expresionismului rural șaizecist, Gheorghe Istrate ne înfățișează un scenariu al luptei cu materia, care nu e decît o sensibilizare a luptei spiritului cu sine însuși, cea dintîi uzurpîndu-l pe cel de-al doilea, azvîrlindu-l în zbuciumul autonegației.

Relevant e raportul dintre materie și spirit care dobîndește aci un caracter paradoxal. Pe de o parte, materia e resimțită ca un factor ostil, ca o cloacă a tuturor degradărilor firii umane, pînă la urmă ca o compromitere dacă nu ca o suspendare a vieții. Umilință între umilințe, supremă pedeapsă: „umilește-mă/ pînă la transparența oscioarelor/ aburul tău n-are pruncie/ nu ai lut nici vedere sferică/ nu ai deasupra/ nu ai dedesubt/ nu ai vecini și nimeni/ nu-ți sparge fapta de pretutindeni/ eu miros a siloz de oase/ a pești rușinoși/ a ramuri de sînge biciuit/ am acolade inverse cuvinte-n răspăr/ floră acidă și vărs/ scuipat otrăvit în unelte/ sînt păcătos: m-am atins de Cuvînt/ m-am îmbolnăvit de cuvinte/ sînt minereul elaborat/ de alfabetul abandonaților" (*Ritual [pedeapsa]*). Pe de altă parte, aceeași materie e reabilitată grație luciferismului estetic, a convertirii sale la o expresivitate șocantă, compensatoare. Corespunzînd unei jubilații în negație, proprii artistului damnat, ea devine suportul orgolios al unui îndeajuns de complicat sistem de plasticizări, al unui limbaj așezat sub „stele demonizate". „Vaporizator de imagini", operînd cu „mii și mii de crime/ culese din ether", poetul ajunge la concluzia că „în oaza mea de umbră și cuvînt/ mă rușinez mereu de-atîta viață" și că „adevărul e/ o egalitate între himere". „Egalitate" ce acordă materiei dreptul de-a se pune provocator în ecuație cu spiritul, justificare *de facto* a acestei estetizări răzvrătite, pline de tumult metaforic. Poezia de un asemenea tip funcționează, în consecință, ca un alibi formal al subminării spiritului. Plasat în acest mediu al materialității neîngrădite în expansiunea sa, visul însuși apare lipsit de autonomie, o simplă îngînare a concretului, expresie tautologică a acestuia: „ca o termită visul/ îmi macină viața/ îmi pipăie consoanele/ aripa descusută/ îmi întreabă moartea în timp ce mor" (*Ritual [termită]*). La rîndul său, timpul se descoperă corupt, înnoptat, putrefact: „pomeți răzbind prin glorii și prin vicii/ timp inundat de temeri timpfăcut/ mi se destupă degetele fricii/ palpînd cuvîntu-n care am zăcut// adună-mi-se fruntea într-o șoaptă/ în greșurile gîndului scîrbit/ e luni / e azi; e marți – e noapte/ e joi / și timpu-ntreg a putrezit" (*Ritual [degetele fricii]*). „Himera" poeziei se confundă cu „himera" vieții cosmice, cuprinsă de-o iremediabilă descompunere ce-i atinge pînă și infrastructura matematică: „pe cristalinul lanternei/ ploșnița grasă -/ pute lumina prin litera ei// robesc la un zar infinit/ înfipt în ochiul lui Dumnezeu/ nimic nu iese/ nimic se arată/ cifrele universului putrezesc/ asurzitor" (*Ritual [rictus]*). Altfel spus, materia asediază abstracțiunile, cotropește transcendența ca instrument al unui absolut *à rebours*. Oscilația între lumină și beznă a unor Blake, Poe, Baudelaire, Arghezi capotează printr-o fixare a materiei ce preia prerogativele spiritului, umplîndu-i rînd pe rînd receptacolele. Uneori procesul este insidios, de pildă mascat de un simbol biblic, în interiorul căruia proliferează generosul concret alimentar: „eram orb și pîngeam/ mi-era foame/ Dumnezeu mă-ntîmpină la răscruci/ cu o pîine – și în Pîine/ erau mereu multe pîini" (*Psalm [eram orb și plîngeam]*). Alteori se impune procedeul transpunerii sacrului în alfabetul concreteții de care au făcut uz și abuz poeții ortodoxiști: „turbată culoare e timpul tu sîngeri/ afară se descarcă sicriele cu îngeri// rup solzi de-ntuneric din propria-mi carne/ scarabeul de aur în pleoapa mea doarme// sigilii se sparg pe gurile morții/ puhoaie de rugină curg în lichidul porții// cînd vii mamă sfîntă să bați la fereastră/ să-mi sperii gîndul în livreaua albastră// tu treci prin uleiuri străvechi și altare/ eu cad în vorbe de lut și stihare// tu pui semințe în lampă și-n stingeri/ afară se descarcă sicriele cu îngeri" (*Ritual [sicriele cu îngeri]*). Pretutindeni tendința poetului este, prin urmare, materializarea transcendenței.

Dar aci intervine o postură ce ni se pare un artificiu de conștiință. În unele momente, bardul damnat nu se mai acceptă pe sine, nu se mai arată dispus a se regăsi în legitimitatea estetică a demoniei sale, în vocația inadaptării și a „cîrtirii" transpuse la scara unui peisaj liric omogen. Posedatul nu-și mai recunoaște condiția, atît de integră sub aspectul poetic. Un impuls exclusiv moral, purificator, îi imprimă gestul evadării din materie, precum dintr-un mediu al „păcatului": „am încuiat focul și apa/ lipăitura lor pe podeaua pămîntului/ timpul s-a viermuit/ mi-am ascuns sufletul prescurtat/ și am ieșit la răscruce/ n-am steag decît lance/ sînt singur am încuiat focul și apa/ cui mă predau? (*Ritual [capitulare]*). Neavînd cui a se „preda" poeticește vorbind, damnatul năzuiește la o „izbăvire" de materie, care e și o evadare din poezie prin genuflexiune mistică: „eu în genunchi lîngă staul/ pe locul unde Raza/ pre sine încă/ se naște" (*Ritual [veste]*). Salutară sub raport lustral, o asemenea tentativă de redempțiune ni se pare totuși puțin convingătoare din punctul de vedere al plăsmuirii lirice, odată ce aceasta s-a declarat în chip categoric debitoare unui profil de factura căderii asumate. Amuzant e totuși un compromis între „păcat" și „virtute", sub chipul unei „exorcizări" cu preapitorești imagini de diavoli zugrăviți în tușe groase: „o puzderie de singurătăți/ doisprezece diavoli ciulesc urechile/ și zumzăie în grota somnului meu/ ei vin pe brînci împing pămîntul/ zorii din fața nopții/ ei umplu cu întuneric lumina/ zgripțori cu măselele degerate/ mi-astupă copilăria/ cu douăsprezece năvoade/ de ademenit îngerii/ cu douăsprezece descîntece/ șchioape/ poate că mîine/ nopțile se vor spăla/ apa va fecunda flăcările/ iar eu singur în fața fricii/ voi desface lacătele/ voi desfereca infinitul/ în grajdul celest -/ doisprezece diavoli fierbînd/ într-o aureolă/ perpetuu" (*Ritual [exorcism]*). Stihuri în care „desferecarea" mîntuitoare, dematerializarea jinduită nu iese din rama tabloului, rămînînd, așa cum se cuvine în cazul unui poet veritabil, un simplu element, fie și încărcat de nostalgie, al acestuia. Exclusivismul nu prieșe poeziei. Între (a)moral și estetic, ea ilustrează un echilibru pe cît de fragil, pe atît de constant. ■

P.S.: În revista ieșeană *Timpul* (nr. 1/2005), talentatul tînăr autor Radu Pavel Gheo îl mustră pe „domnul Grigurcu, ale cărui abilități critice recunoscute nu l-au împiedicat să înșire, printre texte remarcabile, un șir de cronici ditirambice la adresa unor poeți cel mult mediocri". Numitul domn recunoaște: e mai mult ca sigur că o cîtime din sutele de cărți de versuri despre care a scris au fost „mediocre", dar în cazul lor cronicile sale n-au fost și „ditirambice"! N-am proclamat niciodată asemenea cărți ca fiind mari, excepționale, unice, extraordinare, cum se mai întîmplă chiar sub condeie dintre cele mai reputate, ci le-am supus unui stil descriptiv, din dorința profesională de-a lua din cînd în cînd pulsul fenomenului poetic la nivelul său de actuală manifestare medie. Spre a da un exemplu: chiar despre poetul comentat mai sus, Ștefan Aug. Doinaș s-a pronunțat cu o munificență pînă la care noi n-am îndrăznit a ajunge: „Gheorghe Istrate este un poet incomensurabil mai mare decît ecoul poeziei sale", care „și-a desăvîrșit un mit al său" etc.

Gheorghe Istrate: *Fragmente despre infinit* (101 întropoeme), Ed. Crater, 2000, 152 pag., preț nemenționat.

am primit la redacție

Cărți

● Tache Papahagi, *Petit Dictionnaire Folklorique*, glanures folkloriques et ethnographiques comparées, traduction intégrale en langue française réalisée par Estelle Variot dous la direction de Valerie Rusu, București, Ed. Grai și Suflet – Cultura Națională, 2004. 692 pag.

● *În lumea taților*, carte gândită și alcătuită de Marta Petreu, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2004, 238 p.

● Florin Gabrea, *Ion Luca Ca...*, teatru, „piesă în patru acte și un prolog", Asociația Scriitorilor din București, Editura Arvin Press, București, 2004, 122 p.

● Florica Madrisch Marin, *Florete*, poezii, Uniunea Scriitorilor din România, București, 2004, 64 p.

Reviste

● *Caiete critice*. Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și artă. Director: Eugen Simion. Redactor șef: Valeriu Ioan-Franc. Nr. 8/2004. Eugen Simion scrie despre manuscrisele lui Eminescu. Daniel Cristea-Enache publică un fragment din studiul monografic consacrat lui I. D. Sîrbu. Pagini dintr-un jurnal inedit (septembrie 1968) publică Dumitru Țepeneag.

● *Curierul românesc*. Revistă editată de Institutul Cultural Român. Redactor șef: Tudorel Urian. Nr. 12/2004. La rubrica „Viața cărților" Ștefan Cioacă-Ioanid relatează despre „Gaudeamus 2004". Tudorel Urian realizează un interviu cu Gavril Cipăianu, veteran de război, fost deținut politic, omul care la 90 de ani administrează încă finanțele PNL.

Istorie și experiență personală în Antichitate

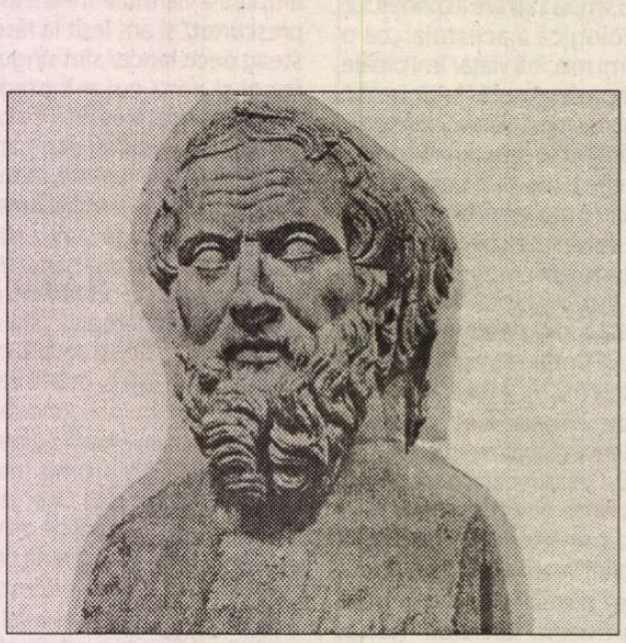
În general, operele istorice din vechime nu-și propun relatarea vieții celui care le-a compus și ca atare nu intră defel în concurență cu scrierile de tip autobiografic. Cu toate acestea, apar și în asemenea lucrări pasaje în care autorii își invocă experiența personală. O sumară trecere în revistă a unor astfel de intervenții directe în texte ale istoricilor greci și latini de dinainte de Cristos poate servi la clarificarea rolului acestor fragmente în care autorul-narator devine pentru un timp personaj al propriei relatări.

Adesea, istoricii antici se mulțumesc să menționeze faptul că ei sunt cei care au alcătuit operele respective fără a reveni neapărat mai apoi cu alte referiri la persoana lor. În deschiderea *Istoriilor* sale despre înfruntările dintre greci și perși, Herodot își asumă succinta prezentare a subiectului ales (I 1). Cât despre Tucidide, el face același lucru la începutul lucrării consacrate războiului peloponeziac (I 1) și își reînnoiește declarația de paternitate în încheierea unora dintre cărțile care-i compun scrierea (de pildă II 103). Chiar dacă nu dezvoltă prea mult considerațiile despre propria lucrare, mulți istorici țin să-și proclame calitatea de autori ai ei.

Se întâmplă uneori ca scriitorii să fi fost implicați direct în evenimentele pe care le înfățișează, așa încât ei ajung să-și prezinte – cu diferite grade de angajare afectivă - chiar experiențele proprii. În astfel de situații, rolul lor de participanți la acțiune poate fi episodic când faptele săvârșite de ei se dovedesc a fi puțin însemnate prin raportare la angrenajul istoric în care se integrează. În calitate de strateg atenian, Tucidide nu reușește să-l împiedice pe generalul spartan Brasidas să cucerească Amphipolisul. Istoricul consemnează precis, sec și cu răceală acest eșec militar sancționat ulterior cu exilarea sa. El nu minimalizează proporțiile insuccesului, dar nici nu-l prezintă în vreo manieră specială. Vorbind despre sine la persoana a III-a, istoricul se referă la cele întâmplate ca la orice acțiune militară condusă de altcineva (IV 104-107).

Polibiu se arată a fi mai puțin parcimonios în comentarea implicării sale în cele întâmplate în Grecia sau la Roma între 196 și 146. Uneori el se mulțumește cu o însemnare succintă ca atunci când notează că a participat la solia condusă de tatăl său în 181 pentru a reînnoi alianța grecilor cu egiptenii (XXV 7). Mult mai adesea, Polibiu expune amănunțit acțiunile care îl pun în lumină favorabilă, de pildă când arată felul cum a rezolvat, în calitate de reprezentant al Ligii aheene, situația delicată creată de contradicția dintre solicitările generalului roman față de greci și mesajul neoficial al consulului în exercițiu (XXVIII 11), când subliniază aportul propriu la organizarea fugii din 162 a prințului sirian Demetrios după repetate încercări de a obține pe căi legale eliberarea acestuia din lunga sa captivitate la Roma (XXXI 19-21) sau când evidențiază contribuția sa la restabilirea ordinii interne a orașelor grecești după cucerirea lor de către romani în 146 (XL 10). Chiar dacă în contextul marilor frământări ale epocii de extindere a dominației romane în bazinul mediteranean, inițiativele lui Polibiu nu au neapărat o anvergură deosebită, autorul ține să-și reliefeze rolul politic în pagini în care expunerea sobră a faptelor cedează de multe ori locul unei evocări subiective.. Prezentarea nu ține întotdeauna seama numai de importanța istorică a evenimentelor, ci și de semnificația lor în viața și conștiința lui Polibiu, ceea ce explică detalierea analizei propriilor gesturi și sentimente sau amploarea pe care o capătă, de exemplu, rememorarea relației personale cu Scipio Emilianul (XXXII 9-10). Reticenței lui Tucidide în a justifica amănunțit acțiunile militare conduse chiar de el îi corespunde plăcerea lui Polibiu de a-și marca prezența personală pe scena istorică.

Câteodată, istoricii nu rămân doar la statutul de participanți de rang secund la întâmplările despre care scriu, ci sunt chiar protagoniștii lor. Este cazul lui Xenofon care descrie în *Anabasis* expediția în teritoriul persan a mercenarilor greci tocmiți de Cyrus și retragerea acestora până la mare în urma uciderii angajatorului lor. Autorul cărții este tocmai comandantul militar care a condus retragerea soldaților, dar povestește faptele de parcă nu ar fi fost antrenat în ele, vorbind la persoana a III-a despre strategul Xenofon ca despre oricare alt personaj. Surprinzător este că istoricul nu-și proclamă paternitatea operei, ba chiar susține - în altă lucrare a sa – că ea ar fi fost alcătuită de un oarecare Themistogenes Syracusanul (*Helenicele* III. 1). Încă din vechime, comentatorii s-au întrebat ce a determinat această renunțare la calitatea de autor. Cei mai mulți exegeți adoptă explicația propusă de Plutarh cum că Xenofon ar fi dobândit mai multă credibilitate conferind altcuiva nararea aventurilor în care fusese angajat el însuși (*Despre gloria atenienilor* 345 E). Moderniii continuă să fie intrigați de atitudinea autorului protagonist, indiferent dacă socotesc, ca Momigliano, că falsa modestie a istoricului grec servește la camuflarea tendințelor encomiastice ale scrierii sau dacă apreciază, asemenea lui Darbo-Peschanski, că Xenofon se ascunde în anonimat pentru



a pune în lumină nu atât eul propriu cât figura generalului înscrisă într-o serie ilustră de comandanți elini. O dată stabilită convenția disocierii dintre scriitor și personaj, Xenofon își plasează eroul sub lumina reflectoarelor: spre a motiva deciziile comandantului, el înregistrează și cele mai neînsemnate acțiuni ale acestuia fără a uita să-i noteze și proiectele sau sentimentele. Pentru a lua un singur exemplu, este semnificativ că naratorul cunoaște chiar și cele mai tainice speranțe, temeri sau îndoieli ale personajului în momentul în care acesta primește comanda întregii armate (*Anabasis* VI 1). Autorul care pretinde a fi străin de cel aflat în centrul istorisirii sale știe de fapt totul despre acesta.

Cezar, celălalt mare istoric antic protagonist al evenimentelor înfățișate în scris, procedează cu totul altfel decât Xenofon în operele sale. Fără a-și nega vreun moment calitatea de autor, scriitorul latin folosește la rândul lui persoana a III-a și numele propriu pentru a vorbi despre sine. El păstrează în permanență un ton neutru al relatării realizând astfel un efect de dezangajare mult mai puternic decât ar fi putut obține prin orice declarație formală în acest sens. Cezar scrie în detaliu despre întâmplările din războiul galic și cel civil, dar prezintă faptele cu răceală, din exterior, fără a le înfrumuseța artistic și fără a le comenta în vreun fel. În această manieră, el reușește să oculteze, din rațiuni propagandistice, rolul său determinant în dirijarea cursului istoric. În discursul său cu alură obiectivă de raport militar sec, deciziile apar a fi impuse de condiții independente de setea de putere a dictatorului, lucrarea fiind mult mai convingătoare decât orice pledoarie apologetică. Parcă spre a se feri să-și impună propria perspectivă asupra conflictelor, Cezar – aflat inevitabil în centrul tuturor acțiunilor – refuză, spre deosebire de Xenofon, să-și dezvăluie gândurile și sentimentele. Întreaga operă a istoricului latin menține aceleași trăsături care ar putea fi ilustrate de scena predării lui Vercingetorix, moment final al izbândei romane în Gallia. Chiar și în această clipă de importanță crucială, Cezar nu se arată impresionat , nu-și trădează bucuria triumfului și nu-și deconspiră intențiile pe termen lung, ci se mulțumește să ia act de cele petrecute (*Războiul gallic*, VII 89).

O situație diferită de cea a istoricilor implicați direct în incidentele povestite o au aceia care au asistat la ele în calitate de martori. Tucidide ține să se știe că îndepărtarea lui de pe scena războiului în urma exilului impus drept pedeapsă pentru eșecul său militar nu l-a împiedicat să se informeze cu privire la desfășurarea războiului și ca atare să-l judece și să-l înțeleagă (V 26). În ceea ce-l privește, Polibiu se laudă că poate da depoziție despre unele întâmplări din timpul celui de-al III-lea conflict dintre romani și macedonieni, isprăvi pe care le-a urmărit el însuși (XXIX 1 b). În prologurile monografiilor sale, Salustiu explică poziția specială a istoricului care a devenit din participant martor. Ca și Tucidide, scriitorul latin a fost constrâns de împrejurări să părăsească scena publică pe care a activat. În cazul lui Salustiu, moartea lui Cezar, al cărui partizan fusese, a determinat renunțarea la acțiunea politică și refugiul în scris. Autorul nu precizează ce împrejurări anume l-au împins să-și schimbe drumul în viață, ci preferă să incrimineze degradarea climatului politic general ca și propria sete de putere din tinerețe (*Conjurația lui Catilina*, 3). Fără a vădi vreo înclinație spre ocupații umile ca agricultura sau vânătoarea, Salustiu își caută alinarea în vechea sa vocație de istoric de la care l-au îndepărtat tocmai vremelnicele ambiții politice (*Conjurația lui Catilina*, 4). Renunțarea la viața activă în favoarea studiului n-ar trebui în nici un caz să fie calificată drept simplă lene, le atrage atenția eventualilor detractori istoricul convins că-și poate servi la fel de bine țara prin cuvânt, ca și prin faptă (*Războiul cu Iugurtha*, 4). Salustiu nu mai pomenește pe parcursul operelor sale că ar fi asistat personal la unele din întâmplările despre care scrie și își face cunoscută poziția doar în aprecieri și comentarii cu caracter general. Precizările de natură autobiografică din cele două prologuri lămuresc însă drumul unui istoric implicat pentru o vreme în evenimentele epocii sale spre a opta ulterior pentru consemnarea lor în scris.

Dacă istoricii antici se referă, când este cazul, la experiența lor de viață, de participanți sau de martori la cele petrecute, ei amintesc alteori și de activitatea lor profesională. Așa

de pildă, Herodot inserează în naraţiunea sa unele notaţii succinte despre felul cum şi-a verificat informaţiile în călătorii de documentare confruntând datele aflate din sursă directă (de pildă II 150). În alte cazuri, istoricii depăşesc simplele referiri ocazionale la munca lor specifică şi îşi deschid opera printr-o schiţă cu caracter autobiografic care reţine din experienţa proprie doar momentele semnificative pentru cariera lor. Diodor din Sicilia găseşte de cuviinţă să-şi informeze cititorii că şi-a petrecut mare parte din viaţă strângând materialul necesar pentru redactarea lucrării lui, inclusiv în anevoioase călătorii de studiu în ţinuturi îndepărtate. De asemenea, el nu uită să precizeze avantajele cunoaşterii limbii latine şi ale şederii la Roma în atingerea obiectivelor sale profesionale realizate în urma contactelor cu romanii şi a consultării arhivelor din capitală (*Biblioteca istorică* 1. 4). Tot astfel, Dionis din Halicarnas notează ca elemente decisive ale formării sale de istoric sosirea la Roma, deprinderea limbii latine, frecventarea elitei romane. Aceşti factori au înlesnit strângerea, din surse orale sau scrise, a informaţiilor necesare la elaborarea *Antichităţilor romane,* vastă reconstituire a istoriei romane de la origini la primul război punic (I 8). Vorbind la persoana I, toţi aceşti autori notează momente reale din existenţa lor de cercetători şi în acelaşi timp realizează un portret generic al istoricului tip care călătoreşte, învaţă limbi străine, strânge mărturii directe, consultă documente şi lucrări de specialitate pentru a-şi duce la bun sfârşit trudnica străduinţă de a reconstitui evenimentele şi a le interpreta în lumina lor adevărată. Chiar dacă scrierile lor nu sunt în nici un fel de factură autobiografică, istoricii din vechime ajung să vorbească uneori şi despre ei înşişi şi îşi înregistrează implicarea în acţiuni politico-militare ca şi traseul profesional.

Pe de altă parte, aceiaşi autori sunt totuşi destul de reticenţi la *ideea* de a vorbi despre sine, un indiciu fiind poate şi predilecţia lor pentru utilizarea persoanei a III-a pentru a se referi la ei înşişi. Câteodată, istoricii îşi declară explicit rezervele faţă de tendinţa de a atrage atenţia cititorilor asupra propriei persoane. Dionis din Halicarnas ţine să evite din capul locului suspiciunea că scrie despre sine din plăcerea de a se lăuda, atât de dezagreabilă pentru cei din jur, şi justifică astfel de referiri prin nevoia de a lămuri motivaţia, scopul sau metodele operei sale istorice (I 1). Cât despre Polibiu, el explică pe larg ce îl îndeamnă şi ce l-ar putea opri să scrie în nume propriu. Prin trecerea de la persoana I la cea de-a III-a istoricul caută să evite o exprimare care ar trăda o carenţă morală - dorinţa de a fi mereu în centrul atenţiei -, ca şi una artistică - lipsa de înzestrare a autorului, incapabil să depăşească monotonia formulelor care subliniază la fiecare pas punctul lui de vedere (XXXVII 1 f). Conştient de neajunsurile discursului centrat asupra propriei persoane, Polibiu ştie însă şi că există situaţii în care acesta se arată a fi singurul în stare să exprime plenar sensurile istorisirii în cauză.

În ciuda rezervelor formulate faţă de un demers de tip autobiografic, istoricii antichităţii descoperă şi un merit al referirilor – oricât de sumare şi de sporadice – la existenţa personală: ele pot conferi un plus de credibilitate autorului care vorbeşte despre fapte cunoscute în chip nemijlocit. Tucidide ştie, de pildă, că are autoritatea să se pronunţe asupra efectelor ciumei tocmai pentru că a suferit chiar el de această boală (2. 48). El invocă de asemenea argumentul experienţei proprii când vrea să convingă cu privire la seriozitatea sa de istoric (I 22) şi aminteşte mereu, ca pe un argument de autoritate, faptul că viaţa lui s-a suprapus peste perioada războiului peloponeziac (V 26). Tot astfel, chiar şi atunci când îşi avertizează cititorii să nu se încreadă excesiv în afirmaţiile lui Fabius Pictor în temeiul faptului că analistul a participat direct la întâmplările povestite, Polibiu este în realitate conştient de credibilitatea sporită pe care experienţa o poate conferi unui istoric (III 9). Fie şi indirect, Polibiu recunoaşte astfel prestigiul dobândit de cel care scrie despre ceea ce a trăit.

În general, anticii au destule reţineri în a vorbi despre ei înşişi. Cu toate acestea, după cum a reieşit şi din sumara noastră prezentare, referirile la propria persoană îşi află locul, oricât de marginal, chiar în scrierile istoricilor preocupaţi de evenimente exterioare desfăşurate într-un timp revolut şi într-un spaţiu diferit de al existenţei lor particulare.

Alexandra CIOCÂRLIE

lecturi la zi

Un roman cu cheie

Marius Tupan, *Rhizoma*, Roman, Fundaţia Luceafărul, Bucureşti, 2004. 316 pag.

După *Batalioane invizibile* (2001, 284 p.) ni se oferă acum şi volumul doi dintr-o trilogie anunţată, *Rhizoma*, titlul ducându-ne cu gândul la rădăcini ascunse în timp şi spaţiu, dar şi la structuri subversive de tip reticular, tratate de romancierul Marius Tupan prin exorciste ochiuri şi noduri într-o spectaculară reţea narativă. Dacă în primul volum, „craterienii" erau ţinuţi sub control printr-un război psihotronic de „auzenii, mirosenii şi vedenii", în *Rhizoma* marconienii (numele alegoric al românilor pe fundalul defunctului regim Iliescu-Năstase) sunt supuşi unor „narcoze, hipnoze, psihoze" ce dau şi titlurile celor trei părţi ale cărţii. Sub aceste auspicii de sfârşit de lume, autorul se lasă scris de hermeneutica suspiciunii profesată cam de toate personajele care cred că nimeni nu mai e liber şi nesupravegheat, că toţi suntem victime ale interferenţelor, bruiajului şi paraziţilor într-o „conexiune simpatetică", într-o „rhizomă" generalizată şi totodată subterană. Această stare de dihonie şi dependenţă generează turbulenţe de frazare, apele dicţiunii sunt mult schimbătoare de la un dialog la altul, de la un capitol la altul. Sunetul şi imagismul stilistic, baladesc şi fabulatoriu cu care romancierul ne obişnuise, au încetat în faţa avalanşei de capcane şi mutări, lovituri de teatru şi expediente senzaţionaliste (paranormal, voyeurism, fantapolitică în locaţii exotice de butaforie) care macină credibilitatea scenariilor şi confruntarea de idei, uneori cam hazardate şi artificioase.

Aşadar, nu expedientele de tip aventuros, poliţist şi rocambolesc (şi alte concesii făcute reţetelor postmoderne) asigură rezistenţa romanului, ci protagonistul în jurul căruia se ţese rhizoma narativă, captivant, de la intrarea în scenă până la răpirea aceluia de către seniorii terorii islamice, spre care îşi extinsese maladiva ambiţie de putere. Fapt e că Grig Plagamat, după lovitura de palat din Marconia, părăsise craterul din Şipote (toposul din *Batalioane...*), luându-l cu sine nu numai pe vistiernicul Codru Furgoteiu, ci şi comoara şipotenilor, convertită ulterior în dolari. Întreprinzător, el cumpără câteva sute de kilometri de subterane (foste în proprietatea Gospodăriei de Partid), burduşite cu colecţii de vinuri dar şi de arhive (ascunse în grabă de custozii Securităţii), rebotezându-le alegoric cu numele ţării şi capitalei: complexul Marconia. Ţelul lui este revanşa asupra adversarului declarat Miru Rozeta, autor al unei doctrine de mântuire a „craterienilor", vizionară şi totodată ştiinţifică. Grila zoologică aplicată în relaţiile lui interpersonale, îl face să fie mereu pe picior de război (deţinerea exclusivă a informaţiei ca premisă a puterii discreţionare). Versatil, proteic până la perversiune, sardanapalic rob al multor păcate (nu întâmplător coperta I reproduce tabloul lui Delacroix „Moartea lui Sardanapal"), Plagamat, exponent al unui bestiar de sorginte totalitară, este aliatul firesc al fundamentalismului paramilitar. Colaborase în anii '70 cu celebrul terorist Mendoza, alias Carlos Şacalul, mai nou fiind procurator de arme, alimente, copii şi animatoare către reţele de combatanţi islamici, conduse de der Amin, alias Ben Laden. Lovit adesea de crize de identitate, simte nevoia de a se obiectiva în surogate, cum ar fi şefa promoţiei de fete menite exportului în Asia, Simona Malinovschi, rebotezată Salma (în italiană, cadavru!); un fel de pupilă a sa pe care o iniţiase în erotism, diplomaţie politică subversivă, şi chiar în terorism. Acest compendiu de grozăvii, vitalitate şi revanşă diabolică, pus pe seama lui Plagamat, are valoare de portret-robot al unui devastator context social, moral şi uman; o frescă a începutului de mileniu românesc în care recunoaştem filonul satiric al romancierului necruţător cu fauna invadentă de nomenklaturişti reciclaţi, insurgenţi, contestaţi, contestatari, disidenţi cernuţi după o revoluţie de „sită rară". Un roman cu cheie, în care autorul pune degetul pe realitatea românească în baza unui imens dosar de presă, bine procesat tipologic şi stilistic.

Un personaj cu totul nou este Simona-Salma, aflată într-o relaţie specială cu Plagamat, un fel de victimă voluntară a reţelei de scenarii ţesute de diabolicul ei patron. Ieşind teafără dintr-o aventură tematică - pânda şi vânătoarea -, firul roşu al relaţiilor dintre personajele şi figuranţii romanului, Salma este scoasă din matca previzibilă de hazardul întâlnirii bărbatului fatal: Sayub Shalla, un indian arabizat, zis Arămiul, de care e ca şi vrăjită, de vreme ce ne aflăm în plin capitol al „narcozelor". Sayub se arată a fi meşter mai cu seamă în ritualuri de descântece de purificare, decât în performanţe erotice. Câmpurile celor doi amanţi, crede autorul, erau într-o inexplicabilă vrăjmăşie. Îi dăm dreptate atunci când aflăm ce hram poartă acest Sayub: proxenet şi furnizor de prostituate (inclusiv romînce) pentru combatanţii islamişti. Aşadar, avem de-a face nu doar cu romanul „oriental" al Salmei, ci şi cu o alegorică reţea arabo-română alimentată de Complexul Marconia. Disputată de cele două tabere, pro-asiatică şi pro-americană, Salma, datorită vulnerabilităţii sale feminine, nu reuşeşte să înţeleagă desenul ascuns al haosului aparent; nu poate să devină un nod în reţea, rămânând fidelă umanităţii sale, în ciuda unor convulsii şi grele cumpene. Din acest punct de vedere ea este cea care fisurează şi virusează reţeaua lui Plagamat. De fapt, ea doar va mima dependenţa de „rhizoma", salvându-se o dată cu ficţiunea şi cu autorul.

Episoade lungite nemeritat sau unele concesii făcute clişeelor de presă, nu diminuează meritele încercatului prozator Marius Tupan de a construi fiabil pe baza unor idei-forţă şi obsesii epice ale postmodernităţii, întrupându-le într-un protagonist memorabil, actor şi victimă în propriul joc delirant de-a puterea de partea unor reţele fanatice, sinucigaşe, iraţionale.

Geo VASILE

Critica ediţiilor

A. I. Odobescu
(VIII)

Principiile eronate afirmate sau doar sugerate în *Nota asupra ediţiei* care precede textele şi variantele din volumul al doilea au meritul incontestabil de a marca ferm anularea ediţiei academice a operelor lui Alexandru Odobescu, aşa cum o proiectasem împreună cu Tudor Vianu. Aceleaşi principii eronate au avut totodată, după cum am menţionat, şi calitatea de a fi declanşat şi stimulat pătrunderea imposturii în munca de îngrijire a volumelor următoare celui de al doilea, volum la care mă voi referi în continuare. Mă voi referi, dar fără să insist asupra evidentelor greşeli de tipar de tipul *cara* ţ.l.d.[1] *care* (p. 44), asupra formelor *sînt* şi *sunt*, ultima, *sunt*, fiind, ortografică, la „modă" acum, în 2005, pe când prima, *sînt*, se „purta", ortografic, în 1967, când a apărut volumul al doilea; fără să insist asupra grafiilor „scăpate de sub control", adică lăsate să se-amestece la voia-ntâmplării, într-un fel de talmeş-balmeş ortografic 1862, 1887, 1953 şi 1967, ca, de exemplu, *aşa dar* (p. 42) ţ.l.d. *aşadar*, *şi-n totdeauna* (p. 42) ţ.l.d. *şi-ntotdeauna*, *de-alungul* (p. 192) ţ.l d. *d-a lungul*, *înlăuntru* (p. 197) ţ.l.d. *înlăuntru* etc., etc. Am trecut cu etc., etc. şi peste intervenţiile sau peste neglijenţele în folosirea semnelor de punctuaţie sau a cratimei şi apostrofului (*idei nalte*, p. 42, ţ.l.d. *idei 'nalte*, SLI[2], p. 240, *de la început*, p. 191, ţ.l.d. *de la-nceput*, SLI, p. 374 etc., etc.). Deşi nu foarte importante, unele din aceste greşeli viciază mai mult sau mai puţin, sintaxa fonetică şi topica. Şi, desigur, autenticitatea textelor. Dar cred că trebuie să insist, chiar cu riscul de a fi socotit pedant – însă, repet, critica ediţiilor nu se poate face fără oarecare pedanterie – asupra unor greşeli care falsifică fonetisme şi forme gramaticale, înscriindu-se, ca gravitate, alături de anularea variantelor *sînt* şi *sunt* prin unificare după moda ortografică din anul 1967. Iată câteva exemple şi din această categorie: *acum* (p. 44) ţ.l.d. *acuma* (SLI, I, p. 244), *juneţei* (p. 44) ţ.l.d. *juneţii* (SLI, I, p. 244), *dacă* (p. 191) ţ.l.d. *daca* (SLI, I, p. 374), *ţel* (p. 192) ţ.l.d. *ţăl* (SLI, I, p. 375), *suprafaţa* (p. 193), ţ.l.d. *surfaţa* (SLI, I, p. 376, neologism din fr. *surface*), *aceste desghinuri* (p. 192) ţ.l.d. *acele dezghinuri* (SLI, I, p. 376) etc., etc.

Unele lecţiuni greşite din volumul al doilea se datoresc fie neatenţiei, fie insuficientei cunoaşteri a limbii noastre literare din a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi nefamiliarizării cu limba literară a lui Alexandru Odobescu. Căci aceasta este o altă obligaţie – de taină – a textologului: familiarizarea intimă, până la dobândirea capacităţii de a o pastişa, cu limba literară a scriitorului ale cărui opere urmează să le editeze. Iată câteva exemple ilustrative de lecţiuni greşite: grafia *surugii* (SLI, I, p. 376), în care primul *i* are valoare de *ī* (lung), iar ultimul, valoare de *ĭ* (scurt), trebuia citită ca nominativul plural articulat cu articol enclitic al substantivului *surugiu* (= vizitiu), deci *surugiii*; altminteri, aşa cum a fost citit şi transcris, *surugii*, este o lecţiune greşită, care, de altfel, nu se potriveşte în fraza: „Câteodată numai, când *surugii* [subl. G.P.] pornesc într-unul din acele dezghinuri fantastice…", şi-i falsifică autenticitatea, întrucât, în lecţiunea şi transcrierea Martei Anineanu, termenul respectiv trebuie citit *surùgii*, adică neromâneşte şi cum, fără-ndoială, nu-l rostea Odobescu. Un alt exemplu l-am extras din p. 208, unde Marta Anineanu repetă greşeala pe care însumi am înscris-o în ediţia A. I. Odobescu, *Opere* (2 vol., 1955), acceptând în fraza: „Din câte-i spusesem, ceea ce-i venea [călugărului] mai greu era d-a renunţa la credinţa *învederată* [subl. G. P.] că Vodă Ţepeş a clădit Snagovul", termenul „învederată", pătruns în „ediţia de autor" prin incultura şi neatenţia tipografului sau a corectorului sau poate chiar prin neatenţia lui Odobescu (dacă va fi citit însuşi corecturile ediţiei SLI), termen care-l înlocuieşte pe corectul „inveterată" sau „înveterată" (= tradiţională, bătrână, învechită <lat. *inveterus*), prezent în varianta din *Revista română pentru ştiinţe, literare şi arte*, vol. II, din 1862, a eseului *Câteva ore la Snagov*, variantă de mai mare încredere în ceea ce priveşte autenticitatea textului decât aceea din SLI. Fără-ndoială, însă, că textul de bază al ediţiei critice trebuie să fie ultima variantă, adică aceea din 1887, întrucât în această ultimă variantă scriitorul a introdus modificări notabile faţă de textul ediţiei din 1862 – dar numai după o colaţionare foarte atentă („vegheată" ar fi scris Odobescu) cu textul din 1862. Colaţionare de altfel necesară pentru extragerea tuturor varietăţilor fonetice, gramaticale şi stilistice, între care termenul „învederată" trebuie să fie înscris, însă cu menţiunea „greşeală de tipar", şi pentru că adjectivul „înveterată" este cu totul diferit, şi semantic şi etimologic, de adjectivul „inveterată" sau „înveterată".

O altă lecţiune greşită din mai multele înscrise pe fişele sondajului este cea de la p. 198, unde genitiv-dativul singular, articulat cu articol enclitic, corect, „ctitoriii", a fost transcris „ctitorii", formă de nominativ-acuzativ plural articulat cu articol enclitic a substantivului „ctitor", transcriere care a „îndreptat" – pe nepricepute – o aşa-numită de îngrijitoarea volumului „abatere gramaticală", şi astfel a falsificat titlul originar, autentic, odobescian. *Îndoieli asupra ctitoriii* în *Îndoieli asupra ctitòrii*, care a devenit un titlu original prin neautenticitate. Corect, fără „abatere gramaticală", de bună seamă că titlul ar fi trebuit să fie *Îndoieli asupra ctitoriei*, numai că, în secolul al XIX-lea şi chiar în secolul al XX-lea s-a mai scris şi cu asemenea „abateri gramaticale", neeuforice. Dar uneori s-a scris chiar foarte bine.

G. PIENESCU

A. I. Odobescu, *Opere* (13 vol.), Bucureşti, Ed. Academiei Române, 1965-1996.

[1] Abreviere pentru „în loc de".

[2] Siglă convenţională, a ediţiei de autor *Scrieri literare şi istorice* ale lui A. I. Odobescu, apărută, în trei volume, în anul 1887.

Fototeca „României literare"

Poem inevitabil

De la o vreme
ochiul lumii plouă,
Se sprijină
lumina pe o stâncă
Iar moartea mea-i
atâta de adâncă
Nu pot din ea
să vă mai dau şi vouă.

Pe buze veşnic
am o dimineaţă,
Roua ei sunt anii
ce i-am strâns;
Poemele
ce s-au pornit pe plâns
Dau vieţii mele
Parcă altă viaţă.

Nicolae SINEŞTI

Istorie literară

Un expert în Bacovia

Biografia lui Constantin Călin tinde să se confunde cu pasiunea exegetică pentru G. Bacovia, materializată într-o trilogie de critică și istorie literară, *Dosarul Bacovia*, începută în 1999 cu volumul *Eseuri despre om și epocă*. Al doilea volum este *O descriere a operei*, completat cu alte glose și cu un jurnal. Încheierea trilogiei o va da un volum despre receptarea contemporană și posteritatea critică a operei bacoviene, anunțat cu titlul *Triumful unui marginal*. Critic important în viața literară a Bacăului, participant la reapariția revistei „Ateneu" în 1964, despărțit ulterior de redacție pentru alte inițiative culturale și revenit de curând într-un colectiv nou, animator al publicisticii regionale, izbutind o vreme, imediat după 1990, să impună suplimentul „Sinteze" al unui ziar local, Constantin Călin a reușit să dea provincialismului său o notă de extravaganță și noblețe, savuroasă în amprenta retro a culegerii sale de articole *Despre șapcă și alte lucruri demodate* (2001). Însă cu pasiunea sa pentru Bacovia, dusă până în pânzele albe, s-a ridicat deasupra oricărui localism creator, inevitabil mărginit ca orizont, și s-a impus ca un specialist de neocolit într-un subiect de importanță națională. Căci Bacovia a devenit – după cum o arată evoluția postumă a operei sale – unul dintre primii trei-patru poeți români, atât în ierarhia criticii, cât și în aceea a publicului, în a cărui conștiință a pătruns cu câteva sintagme memorabile, cum numai Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Rebreanu și Sadoveanu au reușit să pătrundă. Ca și în cazul acestora, amprenta bacoviană este imediat recognoscibilă.

Constantin Călin s-a devotat lui Bacovia începând din 1964, când a scris primul său articol în subiect, ca un fel de *„mică bravură"*, după cum mărturisește în încheierea volumului consacrat operei (p. 423). Părea o bravură, pentru că atunci poetul era la începutul ascensiunii sale, ce va ajunge în punctul de vârf în deceniul opt. După centenar, era firească o oarecare relaxare, pentru a putea vorbi de o nouă relansare a interesului criticii din 1990 încoace, când multe elemente ale atmosferei de tranziție spre capitalism rezonează profund cu criza idealului din opera bacoviană. Criticul prefigurează această diagramă a receptării, de care se va ocupa în volumul următor. Înregistrează o modificare radicală în propria atitudine critică, după patru decenii de familiaritate cu biografia și opera bacoviană: *„Pentru a-l înțelege, în 1964 simțeam nevoia de bibliografie. Acum trăiesc poezia sa. Bacovia mi-e contemporan"* (p. 424). Se observă acum că Bacovia este pentru Constantin Călin mai mult decât un obiect de investigație neutră: este ocazia mărturisirii unei experiențe de viață. Mai clar și mai direct spus: opera bacoviană a devenit pentru critic propria viață, într-un proces de identificare capabil să ofere accesul spre calea de înțelegere din interior. Cu puțină perspicacitate, se pot observa în carte stratificările exegezei în timp, ca depunerile succesive de rocă, depistate la o investigație de structură a solului. Textul critic s-a îmbogățit progresiv, înregistrând și acumulând profitabil sedimentările.

Eliberat în mare parte de obligația unui instrumentar, criticul scrie acum fără bibliografia cea mai recentă, cu unicul scop de a-l cunoaște pe Bacovia fără intermediari și fără teorii preconcepute sau adăugate. Nu-l interesează dacă Bacovia e simbolist, expresionist sau postmodernist, cum declară în prefață: *„Fug de ceea ce nu-mi place: critica înecăcioasă, în jargon tehnic. Aspir la o âcritică mai omenească, simplă și fluentă"* (p. 7-8). Ceea ce înseamnă că nu a căutat o actualizare a lui Bacovia, cu orice preț, și nici o confruntare cu anumite tipare, clasice sau recente: *„Sunt liber de orice superstiție teoretică și didactică. Am făcut ceea ce am crezut că trebuie să fac: să respect <regula metodologică> a <dosarului>. Am denișat, am descris, am glosat. Cu înaintări și reveniri, minuțios"* (p. 5-6). Bacovia este citit atent, în funcție de epoca lui, de *„amănuntele operei"*, ceea ce a determinat reveniri, insistențe, comparații și nuanțări, pentru a satisface curiozități de detaliu. Constantin Călin scrie cu o bogată bibliografie de istorie literară, dar nu cu o aparatură în vogă. E un risc metodologic asumat, acela de a ignora toată critica mai recentă. E chiar un gest polemic destul de categoric. Dar criticul își rezervă plăcerea unui bilanț al receptării într-o secvență finală, din volumul anunțat, *Triumful unui marginal*, axat, din câte putem bănui, tocmai pe o confruntare cu istoria receptării.

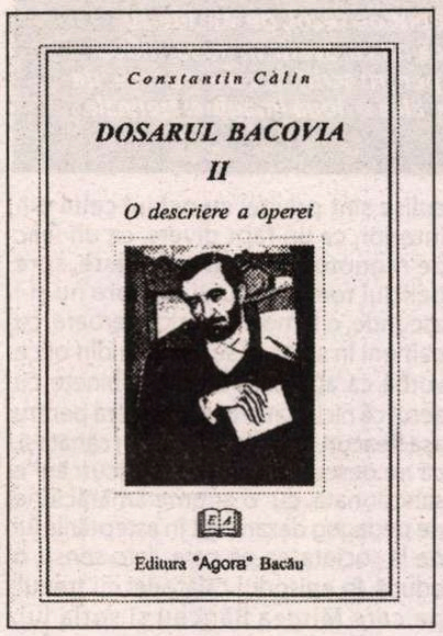
Exegetului nostru îi displac filosofările exagerate în jurul textului poetic, exploatările psihanalitice și toate speculațiile duse prea departe, până la uitarea punctului de pornire. O mare parte din actualul volum o ocupă descrierea tematică propriu-zisă a operei, principala miză a cărții (p. 10-255), urmată de glose pe subiecte disparate (p. 257-371) și de un jurnal de bord al întregii explorări, cu note fragmentare, dar la fel de aplicate, deci fără divagații (p. 373-424). O anexă cuprinde o critică meticuloasă a ediției din 1978 Petroveanu-Botez a operei bacoviene (p. 426-450). Notele, comentariile și indicele de nume se întind pe ultima treime a volumului (p. 452-644), unde anumite observații rezervă surprize de informație, pe care le poate face numai un familiar al bibliotecii, al arhivelor și al culiselor de istorie literară. Dacă descrierea operei are un supravegheat caracter sistematic, glosele au un vădit aspect de exercițiu auto-impus pe anumite subiecte de detaliu, iar jurnalul beneficiază de libertățile confesiunii, fără nimic convențional, dar și fără a se îndepărta de scopul principal. Sunt trei modalități de a organiza observațiile critice și trei variante ale relației cu opera – iar această schimbare de atitudine și de metodă de la o secvență la alta aduce cărții dinamismul perspectivei, ieșirea din schema previzibilă și din linearitatea studiului critic, deci din periculoasa monotonie.

Operațiunea de istorie literară pe care Constantin Călin o stăpânește cel mai bine și o exploatează cel mai mult este contextualizarea. La sfârșitul secolului al XIX-lea, poeții *„constituiau o minoritate exotică și misterioasă care contraria"* (p. 11), cu atât mai evident cu cât luăm în seamă un târg de provincie cum e Bacăul. Numărul poeților crește simțitor în Regat în intervalul 1899-1916, adică de la debutul lui Bacovia în revistă până la debutul în volum, depășind 300, după cum ne încredințează istoricul literar (p. 15), bazat pe explorări proprii. Exegetul urmărește auto-reprezentarea sau proiecția de sine a lui Bacovia în operă ca poet (pe de o parte) sau ca personaj (pe de alta). Rezultatul e prins într-un paradox sclipitor despre derutanta fugă de sine a poetului Bacovia: *„Pe de o parte, se ferește să pozeze în poet, însă, pe de altă parte, se teme de perspectiva de a nu mai fi <poet>. (...) Pentru Bacovia, maximum de dramă nu e să mori, ci să fii un <fost poet>"* (p. 25). Comparațiile pe tema condiției scriitorului le face, așa cum a promis, cu minorii și marginalii, de felul lui Oreste, Păun-Pincio, Neculuță, Petică, Traian Demetrescu și alții, prozatori ca Ioan Adam și Teodor Scorțescu. Sociologic, istoricul literar își duce investigațiile foarte departe când ne spune care era situația tubercolozei prin 1901-1913 (v. în note p. 459-460), deși Bacovia nu suferise de această boală, dar ea exista printre obsesiile simboliștilor, cu mulți poeți morți prematur (numele lor, obscure, poate cu excepția lui Panait Cerna, sunt contabilizate la p. 22-23). Foarte interesantă e și observația despre prestigiul literar al anarhismului la început de secol XX, urmată de constatarea că *„Bacovia avea fibră de anarhist"* (p. 137). Ce implicații în operă au avut goana socialistă după ideal și criza acestui ideal vedem din alte contextualizări și raportări la Ibrăileanu, Vlahuță, Macedonski, Delavrancea, Iosif și mulți alții, din categoria minorilor scuturați de praf pentru a ține din nou companie lui Bacovia. Stăruitor în detalii, Constantin Călin ajunge la concluzii incitante, aforistice, despre percepția bacoviană a timpului, chiar dacă invocă explicații prozaice, din zona biograficului și a geograficului: *„Un ins epuizat prematur, Bacovia percepe timpul ca un bătrân (l-au îmbătrânit eșecurile și celibatul prelungit), locuitor al unui târg de provincie dintr-o regiune cu climă aspră. Pentru bătrâni, provinciali, <nordici> timpul trece greu, <monoton și chinuit>. Sentimentul de <târziu> le modifică atât ritmul mișcărilor, încetinindu-le, cât și valorile afective ale cuvintelor care se referă la timp"* (p. 81).

De nenumărate ori, temele și motivele bacoviene sunt integrate într-o istorie particulară, descoperită de istoricul literar după îndelungi meditații și investigații. Se fac distincții extrem de interesante între târg și oraș, odaie și salon, cafenea și crâșmă, gol și vid. E pusă în evidență istoria concisă a unor teme ca pustiul și solitudinea, relevând originea lor biblică și transformarea lor radicală în simbolism. Havuzul dintr-un vers îl trimite pe critic până la prima lui atestare literară (unde? La Dinicu Golescu! – p. 278). Atomul din *„Muzica sonoriza orice atom"* vine din *Istoria ieroglifică* (p. 284). Fără a fi monden, Bacovia era, în mod ciudat, *„un amator de baluri"*. Ce erau balurile de altădată aflăm dintr-un întreg documentar, prelungit în note (p. 584). E loc de precizarea unui expert: *„Primul poet român care folosește cuvântul <bal> e Iancu Văcărescu. (...) Următorul pe lista iubitorilor de baluri e Alecsandri"* (p. 288). Bacovia a insultat Bacăul cu sintagma *„lume de dugheni"*. Cuvânt de proză, „dugheană" e prezent de la Varlaam la Vlahuță, dar – aici intervine din nou specialistul – *„în poezie, înainte de Bacovia, l-a întrebuințat, din câte știu, doar Ioan Budai-Deleanu"* (p. 390). Istoria aurorei în poezia română până la Bacovia nu e nici ea mai puțin interesantă (p. 403). Sunt sigur că oricui i-ar lua o groază de timp să răspundă la întrebarea *„Cine a introdus cuvântul <pantofi> în literatura românească?"* (p. 409), întrebare justificată de prezența lui la Bacovia. Constantin Călin are un răspuns doct: în poezie, Iancu Văcărescu și Gh. Asachi, iar în proză, Negruzzi (care: Costache sau Iacob? – bănuim că primul).

Bacovia se află, pentru Constantin Călin, la capătul unei evoluții fructuoase a literaturii române. Exegetul nu-i analizează opera în sine, fără relații, contexte și deveniri. Face întotdeauna conexiuni neașteptate, întinde adevărate arcuri peste timp. E un expert în Bacovia privit în contextul mai larg al literaturii române. A restaura înțelesul originar al operei e o iluzie nobilă, în lumina căreia merită să scrii critică literară.

Ion SIMUȚ



Constantin Călin, *Dosarul Bacovia. II. O descriere a operei, glose, jurnal*, Editura „Agora", Bacău, 2004, 650 p.

lecturi la zi
de Simona Vasilache

Pudriera bătrînei doamne

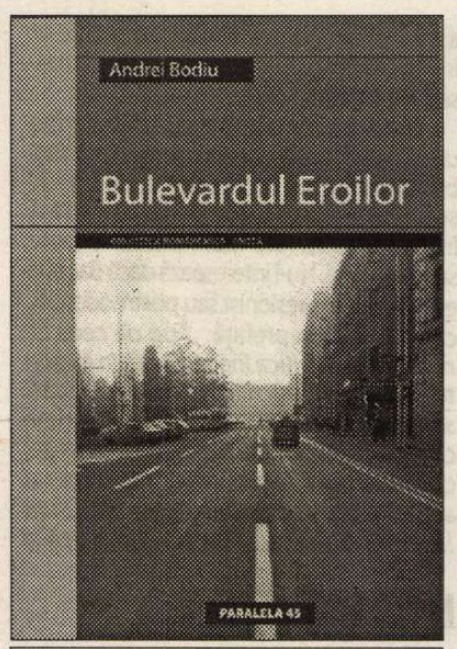
Avangardiştii zeflemiseau Universitatea pentru aerul ei de bunică vioaie, dar foarte suspicioasă cînd e vorba de schimbări. De fapt, pentru fardurile în nuanţe pastel care-i „îndulceau" pedanteria severă. Totuşi, universităţile, scoase de sub „patrafirul" constructului cultural de la început de secol, de still life cu profesori şi studenţi, sînt, astăzi, dacă nu caravane în mers, măcar „furnicare" între ziduri. Interesantă pentru scriitor, care nu face, de obicei, teoria bunei direcţii, este mai ales a doua imagine: frenezia tuturor azimuturilor.

Despre facultate ca „roză a vînturilor" îşi scrie Andrei Bodiu primul roman, *Bulevardul Eroilor*, recent publicat la Paralela 45, o poveste „închinată" filologiei braşovene şi „resurselor" ei eroi-comice. Argumentul „de autor" îndeamnă la o lectură lejeră, potrivită cu o istorisire „de plăcere", care nu se complică să dea verdicte şi să înşire concluzii docte. E, în atmosfera laxă, ca de picnic universitar, o simplă fotografie de aproape, făcută pe nepregătite, astfel încît legăturile dintre „eroi" şi dintre evenimente sînt flotante, ambigue mai degrabă decît articulate. Putem însă găsi, cu relativă uşurinţă, trei „puncte cardinale": politica universitară şi, prin extindere, naţională, „bovarismele" unei reprezentative (şi în poezia lui Andrei Bodiu...) „studente Alina" şi, în fine, poftele şi planurile înnăbuşite oblomovian ale unui lector trecut de prima tinereţe. El, Liviu Tudose, este un soi de *raissoneur*, un speculativ care aude voci ale „conştiinţei", care-şi pune cu glas tare probleme, care prevede totul şi nu rezolvă nimic. Este, de fapt, o parodie a „reflectorului", iar întregul roman e o şarjare a însăşi ideii de „imagine", de individ reprezentativ. Tudose, căsătorit din facultate, divorţat apoi, „ţintă" ştiută a junelor lui studente, face tot ce n-ar trebui să facă un profesor şi nimic din ce l-ar ajuta să iasă, pe căi academice, măcar, din carapacea lui de *looser*. În catedră e, sub privirile îngăduitor-paterne ale lui Bănceu, un fel de *enfant terrible*, bun de „încărcat" la normă dar, în rest, lăsat în pace. Doctoratul şi-l amînă, fără griji, chiar ameninţat cu exmatricularea: „Avea o anumită voluptate a nefinalizării". Şi nu e singurul, într-o lume care mult mai bucuroasă visează decît trece la fapte. Universitatea din Braşov, împărţită în tabere, trăieşte toată efervescenţa schimbărilor de regim, transformate, cam negustoreşte, în „puncte" în favoarea unora sau a altora. Se fac şi se desfac alianţe, se discută decizii strategice, se caută iscoade în „feuda" inamicului. O agitaţie comică, de n-ar fi tristă.

Numai că miza nu este atît de mare cum ar putea părea. Toate luptele de culise sînt privite, cu ochiul celui din interior, ca un fapt divers, ca un leac de monotonie. Facultatea este, spre deliciul romancierului, pe care nu şi-l ascunde, o lume în veşnică fierbere, cu oameni în stare să se aprindă din orice vorbă, ca apoi să-şi dea firesc bineţe, cu aerul că niciodată nu s-ar supăra pentru aşa fleacuri. În fond, noi să fim sănătoşi, că ne descurcăm...Tema „descurcării"e sancţionată, cu o anume amărăciune de pedagog dezamăgit în aşteptările lui de la societatea pe care, *lato sensu*, o educă, în episodul călătoriei cu trenul, pe care Mircea Bănceu şi soţia lui, Mara, o fac în compania unei gospodine flecare. Cea din urmă, însoţită de tăcuta ei fiică, un copil supradotat, din cîte zice mama, îşi aminteşte duios vremea „dinainte", cînd neoficial, ca şi oficial, declarat, era egalitate de şanse că, într-un fel sau altul, toţi ne descurcam. Mai puţin „fraierii", dintre care Bănceu simte, fără să-i pară rău, că face parte. Aşa erau vremurile...

Inerţii de modă veche se păstrează, încă, în felul cum se fac jocurile pentru alegerile din Universitate. Nu mai e vorba, ca altădată, de intimidare, ci de calcul. Schimbarea poate însemna, sau sigur înseamnă pierdere de privilegii, aşa că „tombaterele" vînează indecişii. Studenţii, la rîndu-le, speculează slăbiciuni personale sau de sistem, pentru a-şi vedea de serviciu, de planuri fără legătură cu şcoala, de vacanţa lor „asezonată" cu ceva cursuri. Impresia pe care o fac, deopotrivă studenţi şi profesori, e dezamăgitoare, dar nu despre asta e vorba. *Bulevardul Eroilor* (numit aşa după adresa Filologiei din Braşov) e, mai curînd, un roman despre strategii de coabitare. E un „manual" umoristic despre cum să rezişti cu bine în catedră, despre cîtă politică poţi comenta fără să superi pe nimeni şi despre îngăduirea reciprocă a „magiştrilor" şi a „discipolilor". O anumită curiozitate, de ambele părţi, ţine în tensiune legătura dintre ei. Andrei Bodiu face, fără să o transforme în teorie indigestă, o analiză în cunoştinţă de cauză a trecerilor imposibile. Studenta Alina, care nu vrea să fie profesoară (e, de fapt, mult prea plictisită, de parcă deja ar fi trăit totul), ajunge, întîmplător, s-o ajute la lecţii pe o elevă la fel de sastisită ca şi ea. Se deghizează în „profă". Liviu Tudose, profesorul căminist, retrăieşte senzaţii din studenţie dar, cu toate astea, pentru învăţăcelele lui, chiar după cîte o aventură, tot „dom' profesor" rămîne. Distanţa se vede clar în „dosarul" doamnei/domnişoarei T. (sensibilităţi de vechi filolog, deopotrivă ale personajului şi ale autorului...). Asaltat de mesaje electronice, bănuind o conspiraţie cu substrat amoros, a unor studenţi puşi pe glume, Liviu Tudose se hotărăşte să dezlege iţele „afacerii". În loc de o domnişoară, îl descoperă pe Edi, căruia îi ţine un discurs cam *ex cathedra* despre familie, responsabilitate ş.a.m.d.

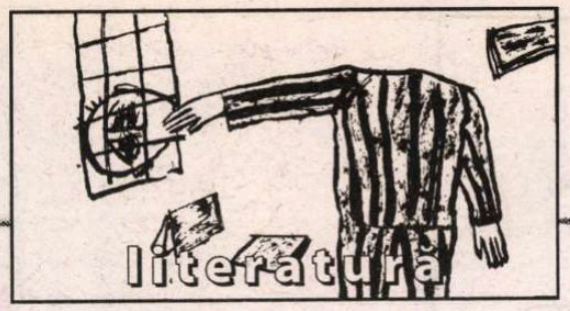
Nu putem ghici, dincolo de relatarea faptelor, zîmbetul ascuns şi crud al vreunui moralist. E o lume pe care prozatorul o acceptă, cu destulă îngăduinţă, fiindcă e schimbătoare şi vie. Naraţiunea mizează pe vervă, pe umorul de situaţie, chiar pe o lectură de identificare. Sînt, pentru noi, nume şi întîmplări pe care le recunoaştem uşor, cu un *clin d'oeil* complice. S-ar putea obiecta, bineînţeles, că Universitatea, cu tot cu politica ei, n-o să fie aceiaşi la nesfîrşit, că studentele n-o să vrea mereu să *plece în Insulele Pacificului, iar profesorii o să devină mai responsabili. Tot ce se poate. Rămîne de văzut cît din critica „amabilă", de la mică distanţă, a unor clişee vechi dintr-o universitate tînără rugineşte în timp. Oricum, ca demascare „jucată" (şi jucăuşă) a triunghiului discreţie-impertinenţă-ipocrizie, primul roman al lui Andrei Bodiu „altoieşte" în mediul academic spiritul Thelèmei:* Fă ce poftești! În rest, micile „conspiraţii" şi interese rămîn, pe mai departe, „îngropate" sub stratul gros de pudră. *Spre a fi mai dulce somnul fericiţilor eroi...* ■



Andrei Bodiu, *Bulevardul Eroilor*, roman, Editura Paralela 45, Piteşti-Bucureşti, 2004, 246 pag.

am primit la redacţie

- Niculae Gheran, *Sertar*, evocări şi documente, Bucureşti, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 452 pag.
- Radu Pavel Gheo, *Adio, adio, patria mea, cu î din i, cu â din a*, ediţia a II-a, prefaţă de Liviu Antonesei, prezentare pe ultima copertă de Mircea Iorgulescu, Iaşi, Ed. Polirom, 2004. 368 pag.
- Nicolae Cârlan, *Ion Luca sau viaţa ca o dramă*, Bacău, Ed. Corgal Press, 2004. 144 pag.
- Narcis Nicolau, *Eroismul eminescian. Demon, titan şi geniu în opera poetică a lui Mihai Eminescu*, prefaţă de Dumitru Micu, Bucureşti, Ed. Perpesicius, 2004. 294 pag.
- N. P. Stan, *Colecţionarul de greieri*, Călăraşi, Ed. Alas, 2004 (versuri). 64 pag.
- Nicoleta Douca, *Slăbiciunile discipolului*, Timişoara, Ed. Marineasa, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Robert Şerban). 42 pag.
- Liviu Vesa, *18*, Timişoara, Ed. Waldpress, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Cornel Ungureanu). 44 pag.
- Flavia Cosma, *Jurnal*, postfaţă de Ioan Ţepelea, Oradea, Ed. Cogito, 2004 (versuri). 92 pag.
- Octavian Onea, *Titus*, piesă în 3 acte cu un *Timbru* de Ion Stratan, Ploieşti, Ed. Printeuro, 2004. 160 pag.
- Echim Vancea, *Ocupantul provinciei*, Bucureşti, Ed. Redacţiei Publicaţiilor pentru Străinătate, 2004 (versuri). 66 pag.
- Gheorghe I. Neagu, *Studii de etnologie*, prefaţă de Iordan Datcu, Alexandria, Ed. Tipoalex, 2004. 140 pag.
- Vasile Mureşan, *Poemiada*, Timişoara, Ed. Brumar, 2004 (versuri). 56 pag.
- G. Iosub, *Bucureştiul văzut din Israel*, Iaşi, Ed. Cronica, 2004. 150 pag.
- G. Iosub, *Iaşul văzut din Israel*, Iaşi, Ed. Junimea, 2003. 118 pag.



prepeleac
de Constantin Ţoiu

Asfinţit cu ghioc (VI)

(de citit iarna)

La întoarcere, de pe maidanul cu ciulini încins de soarele lui iulie, îl văzuseră de departe pe Mitică venind de la gară cu căruciorul tras numai de bătrâna măgăriţă Magdalena.

Apropiindu-se de casa nou văruită, auziseră şi glasul autoritar al coanei Lenuţa, care îşi cicălea de zor bărbatul ei mai tinerel cunoscând Biblia din care avea obiceiul să citeze fapte şi întîmplări sfinte cu tâlc, ca toţi noii sectanţi. De altfel, când văzu musafirul apărând în curtea pustie, nisipoasă, bunul Mitică îl binecuvântă pe loc - ca ori de câte ori îl revedea, ca şi cum cine ştie de unde s-ar fi întors, - cu o plecăciune, zicând rar, bisericeşte, însă pe un ton prozaic de toate zilele, ca o ştire, veste, informaţie sfântă, eveniment pe cale să se producă, dacă nu s-a şi produs:

Împarte o bucată în şapte şi chiar în opt, căci nu ştii ce nenorocire se poate întâmpla în ţară… şi era cazul. Sărăcie…

Un domn care venise la băi, la Techirghiol, şi pe care îl aşteptase la gară şi îi cărase ca anul trecut bagajele până departe la prăpăditul ăla de *avtobuz* şi care spunea că e *un domn tiolog*, zicea că foametea pândeşte Bucureştiul şi că la iarnă o să moară lumea de foame, şi se închină repede de câteva ori… Secetă mare ! şi uitîndu-se la cerul arzător, adăugă, rar,

Când norii se umplu de ploaie, ei se deşartă pe pământ… - şi iar se mai închină repede de câteva ori.

Sisi se închină şi ea după Mitică şi îi întinse mâna pe neaşteptate. Omul nu înţelese gestul şi se dădu îndărăt, ca speriat. Cărăuţeanu o privi şi el surprins. Era ca şi cum, o domniţă, o prinţesă ar fi dat mâna unui biet şerb.

Coana Lenuţa apăru şi ea în prag în mână cu o tingire mare de alamă pe care o freca înverşunată. Se schimbară salutări.

Când să deschidă uşa paralelă ce dădea direct la ei în odaie, Cărăuţeanu, înalt cum era, cu capul pe jumătate ascuns în tifonul alb de bumbac contra muştelor şi ţânţarilor, întrebă spre stăpânul Magdalenei şi al lui Ghiţă cum se numea domnul acela pe care îl aşteptase la gară şi care se ducea la Techirghiol, având aerul că bănuia cam despre cine putea fi vorba.

Mitică se executase prompt rostind un nume greu de pronunţat. Bucureştenul îl pusese să-l repete… *Vidri…Vidri…*

Cărăuţeanu îl ajută precizând: *Vidri-miloiu.* Da, aşa parcă-l chema, încuviinţase gazda. Într-adevăr, curios nume…

Dând perdeaua la o parte, el păşi în odaie şi o anunţă pe Sisi că venise la mare, la băi, şi Pompi… cum îi ziceau ei lui Pompilian Vidrimiloiu, superiorul lui, şeful de organizaţie, binecunoscutul profesor în teologie…

Daaaa? se răsuci ea mirată, în timp ce îşi dădea cu cremă la oglinda de bâlci a coanei Lenuţa.

Era un ins singuratic, ursuz. Amândoi se priviră fără să spună nimic. În cele din urmă, gânditor, el spuse că acela ştia că se aflau aici şi că prescis avea să le facă o vizită.

Sisi nu zise nimic, ci doar strîmbă din buze pe cînd îşi masa figura ei de brunetă mignionă, spirituală; deşi strâmbătura putea să fie un efect al masajului. Dar el ştia că ea avea o veche antipatie faţă de teolog de când şeful cel mare îl pusese o dată la punct în timpul unei adunări, - ceva cu rolul preasfinţilor arhangheli pe care teologul îi invoca la tot pasul, şi când şeful îl întrerupsese atrăgându-i atenţia că mereu pomenitele făpturi cereşti cu paloşele lor de foc, … *depind la urma urmelor de noi înşine şi de fiecare în parte şi că simbolul uman e făcut ca măcar o parte din el să fie urmat în tăcere.*

De atunci, Vidrimiloiu se referea mereu cu subînţeles la… *ereziile trufaşe.*

…În cele din urmă, înotătorul în larg observase pe foaia de cort întinsă într-un colţ al odăii bustul de marmură decapitat de care dăduse cu câteva ceasuri mai înainte, şi, aplecându-se, îl ridică, greu cum era, şi strigă cu marmura în braţe femeia care trebăluia în chicineta improvizată într-un ungher al încăperii lor destul de spaţioase… ■

(va urma)

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

„La greu…”

Inovaţiile din registrul familiar-argotic sînt adesea minimale, dar eficiente din punctul de vedere al „defamiliarizării”: o modificare semantică (cazul lui *belea*, discutat săptămîna trecută), fonetică (*moaca* devenit *moca*) sau de construcţie (ca în reflexivul *te bagi în seamă*, asupra căruia voi reveni), uneori ataşarea unui sufix redundant (*prietenar*) sînt de ajuns pentru a atribui marca inconfundabilă a actualităţii. Schimbări mai vizibile sînt desigur cuvintele noi, creaţiile şi împrumuturile de tot soiul (de la *naşpa* la *cool*). Ca şi în cazul modei vestimentare, se întîmplă chiar să revină cuvinte şi formule de acum două-trei decenii, cuprinse însă în combinaţii difeite, care disting stilurile colocviale ale generaţiilor succesive.

Mi se pare interesant mai ales felul în care limbajul tinerilor utilizează cîte o minimală modificare de prepoziţie. Am mai pomenit altă dată de *pe* („are bani *pe* el”) şi *la* („*la* viaţa mea”). Un exemplu mai recent, în care prepoziţia se modifică în interiorul unei locuţiuni, este foarte răspînditul *la greu*, cu sensul „mult, din plin, din belşug”. Desigur, exista deja o sintagmă identică, însă nefixată locuţionar şi având un sens foarte diferit (substantivul *greu* desemnînd o „situaţie dificilă”): „a fi alături la greu”; „şi la bine, şi la greu”. Formula la modă *la greu* preia în schimb, în mare măsură, sensul locuţiunii *din greu* ” mult, tare, adânc”. Vechea locuţiune, cuprinsă în dicţionare, ilustrată prin citate clasice („oftînd din greu, suspină”), nu se combina cu orice verb: dicţionarul academic (DA) indică o listă de posibili regenţi: *a ofta, a răsufla, a munci, a dormi* ş.a. Dicţionarul aminteşte şi de variante mai vechi de construcţie, cu acelaşi sens, dar cu alte prepoziţii: *în greu* („Cîştigă bani în greu”, la Dionisie Edesiarhul) şi *de greu* („Au suspinat de greu”, la Miron Costin); între acestea nu există însă *la greu*. De altfel, şi folosirile actuale ale locuţiunii *din greu* preferă combinarea cu cîteva verbe anume, mai ales *a munci* („vă place să munciţi *din greu* o zi întreagă”, astromagie.com), eventual *a învăţa* („învaţă *din greu* pentru examenul de admitere”, metsoft.ro); mai rar cu altele: „se chinuie *din greu* să fie băgat în seamă” (forum.yam.ro). Uneori tonul este deja marcat colocvial, pur şi simplu prin combinaţia cu verbul atipic: „Târgu-Mureşul poluează *din greu*” (application.pontweb.ro), „sunt pasionat de ştiinţă (în general) şi ca orice român (cred) urmăresc *din greu* la Discovery şi Animal Planet” (domino.kappa.ro). Sensul cantitativ-intensiv provine, destul de transparent, din ideea de efort, de străduinţă pentru atingerea unui scop; ironia familiar-argotică e aşadar produsă de aplicarea expresiei la procese şi situaţii care nu implică străduinţe şi intenţie. E posibil ca la actuala răspîndire a locuţiunilor care cuprind cuvîntul *greu* să fi contribuit şi unele analogii cu engleza (în echivalări: „pur şi simplu «hard worker» (care munceşte *din greu*)”, lumeam.ro), dar structura prepoziţională e caracteristică limbii române şi autentică. *La greu* intră într-un tipar de locuţiuni familiar-argotice foarte cunoscute, construite cu prepoziţia *la* şi având sens modal: *la fix, la plesneală, la derută, la oha, la mişto* etc. Formula ar putea totuşi să provină, în mod mai specific, din jargonul pescarilor, unde pare a fi destul de motivată („oricare dintre primele 3 lacuri... au biban *la greu* ” rapitori.ro).

Inovaţia *la greu* concurează puternic vechea locuţiune *din greu*. În momentul de faţă, formula, folosită cu valoare adverbială şi adjectivală, pare a se combina cu orice regent. Valoarea adverbială e mai frecventă: „aici aberezi *la greu* ” (forum.softpedia.com); „trec *la greu* pe roşu (atunci când se poate)” (motociclism.ro); „se droghează *la greu* pentru că se plictiseşte *la greu* ” (atelier.liternet.ro); „la mare merg manelele *la greu*” (mail-archive.com) etc. Se asociază însă şi substantivelor, devenind un sinonim expresiv pentru cantitativul *mult(ă)*: „fotografi, camere de filmat, bere, cola, mâncare *la greu* ” (poezie.ro); „ceaţă *la greu*” (mielu.ro).

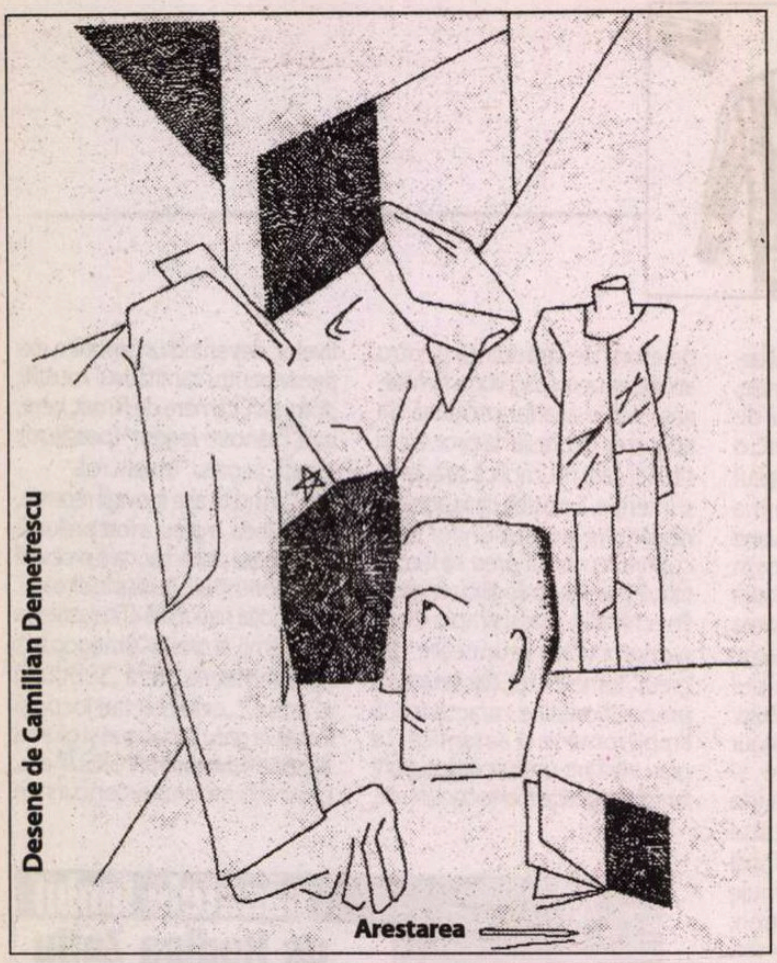
Ca multe alte inovaţii recente, locuţiunea *la greu* a fost preluată de limbajul publicitar, care probabil că şi contribuie la răspîndirea ei: „promoţia naţională «Timişoreana dă premii *la greu!*»” (imagoo.ro); pe internet se oferă „Subtitrări *la greu!* ”; „cele mai tari jocuri şi fotbal *la greu* ”; „bancuri şi glume *la greu!* ”; „Muzică LA GREU!” etc.; chiar o o emisiune-concurs de televiziune se intitulează „Bani *la greu* ” (Prima TV). În citatele furnizate masiv de Internet, apar şi unele surprinzătoare intruziuni ale formulei într-un discurs mai puţin colocvial, de pildă într-o expunere pe teme de istorie: „o sută de ani mai târziu, cruciaţii cucereau Constantinopolul, prilej cu care s-au furat *la greu* tehnologii nemaivăzute până atunci de europeni” (zi-de-zi.ro).

Oricum, pentru cei cărora o schimbare de construcţie prepoziţională li se pare un fleac, am putea propune exerciţii de traducere din româna standard în limbajul familiar-argotic actual; de pildă, *a se odihni bine* devine *a băga odihnă la greu* : „aşa că am băgat odihnă la greu, am învăţat să nu mai pun totul la suflet” (eva.ro). ■

EDITURA POLIROM

- Paul Goma
  Culoarea curcubeului '77
  Cod „Bărbosul”
- Ted Anton
  Eros, magie şi asasinarea profesorului Culianu
- Boetius din Dacia
  Despre viaţa filosofului
- Robert E. Goodin
  Hans-Dieter Klingemann (coord.)
  Manual de ştiinţe politice

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*
www.polirom.ro



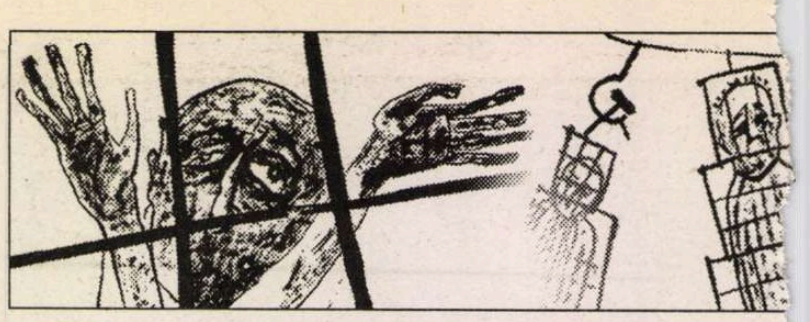
Desene de Camilian Demetrescu

Arestarea

Arca memoriei

Am primit, cu o doză importantă de autosuficiență și de inconștiență, sarcina de a revizui litera P din dicționarul victimelor comunismului, redactat de Cicerone Ioniţoiu. Eram, ca orice "specialist" în istorie – fie el și în devenire – destul de sceptic în privința calității informaționale a materialului; eram, pe de altă parte, destul de sigur că revizuirea lui nu îmi va lua foarte mult timp și nu va fi excesiv de solicitantă. Doar pionjarea în lucrul efectiv și dificultățile pe care le-am întâmpinat m-au învățat, treptat, să apreciez materia cu care mă luptam. Aflând ce proces laborios este revizuirea, adică verificarea datelor și stilizarea fișelor adunate, în timp, de autor, am avut și imaginea, desigur incompletă, a muncii titanice pe care domnul Cicerone Ioniţoiu a așezat-o în strângerea informațiilor despre victimele comunismului. Un "nespecialist" ale cărui eforturi consecvente ar da vertijuri oricărui "contemporaneist" din generația mea și nu numai. Un singur om, mai eficient decât instituții și armate de funcționari plătite pentru cercetarea trecutului comunist. Străbătând filele dicționarului, regăsind acolo chiar cunoscuți ai familiei mele, despre care nu se mai știa nimic de mai bine de jumătate de secol, am început să mă simt apăsat de răspunderea pe care o aveam față de oamenii ale căror biografii, ample sau expeditive, în funcție de cantitatea de vestigii istorice pe care le conțineau, îmi treceau prin mâini. Fiecare detaliu a devenit relevant, fiecare neatenție a mea echivalând cu o impietate gravă. Sunt conștient că lipsurile nu pot fi suplinite în totalitate: acest dicționar va fi întotdeauna, chiar la o următoare ediție, incomplet. Unele date vor fi eronate, unele biografii vor rămâne ciuntite sau prea romanțate. Totuși, și aceste lipsuri spun ceva despre natura profund distructivă a regimului comunist. Chiar o listă incompletă a personalităților care au fost martirizate de comuniști și despre care vom găsi date în dicționar, e suficientă în acest sens: *Augustin Pacha, Alexandru Paleologu, Eduard Pamfil, P. P. Panaitescu, Petre Pandrea, Victor-Liviu Pandrea, Constantin Pantazi, Arsenie Papacioc, Victor Papacostea, Ovidiu Papadima, Victor Papilian, Edgar Papu, Vasile Paraschiv, Vasile Pascu, Paskandi Géza, Mihai Paulian, Justin-Ștefan Paven, Paul Păltănea, Zenovie Păclișeanu, Justin Pârvu, Ion Pelivan, Isac Peltz, Nicolae Penescu, Cornel Petrasievici, Milița Petrașcu, Constantin Titel Petrescu, Marcel Petrișor, Ion Petrovici, Dinu Pillat, Ginel Plăcinteanu, Antonie Plămădeală, Cornel Pleșoianu, Ioan Ploscaru, René-Radu Policrat, Mary Polihroniade, Gheorghe Polizu-Micșunești, Aurel Pomârleanu, Valer Pop, Grigore T. Popa, Stelian Popescu, Ion Popescu-Loredan, Alexandru Popescu-Necșești, Mihai Popovici, Ghiță Popp, Nicolae Porsenna, Radu Portocală, Nicolae Prodanoff, Dragoș Protopopescu* ș. a. Bărbați, femei și copii. Demnitari, prelați, intelectuali, țărani, muncitori, țărăniști, liberali, legionari, socialiști, chiar comuniști. Toate treptele sociale, toate meseriile, toate naționalitățile își au reprezentanții lor. Urmărind șirurile de nume capeți, parcă, senzația că ai urcat pe o *Arcă a lui Noe*. Pentru că asta este acest dicționar al victimelor comunismului: o *Arcă a lui Noe* a memoriei românești, în care Cicerone Ioniţoiu salvează ce se poate salva din amintirile noastre, ale tuturor. Datoria noastră, față de martiri și față de nevoia perenă de adevăr este să ne urcăm și noi, în această arcă, amintirile. Atâtea câte mai sunt, pentru a împiedica scufundarea lor definitivă în Lete.

Filip-Lucian IORGA



dicți

Victimele terorii comuniste

Arestați, to

PAJURA, Ion. Colonel cu studii superioare în străinătate. Șef de promoție la Saint-Cyr. A fost instructor al clasei M. S. Regelui Mihai. Comandant al unei unități de Vânători de Munte, a fost erou în Crimeea, în timpul celui de-al doilea război mondial. Rănit de o schijă de brand la cap, a avut nevoie de o placă de platină, pentru acoperirea rănii. A fost condamnat la 15 ani de muncă silnică și a trecut prin închisorile Jilava, Aiud, Gherla și prin mina de plumb de la valea Nistrului. A supraviețuit detenției și a murit în 1988.

PAKOCZ, Karoly. Născut în 1892, la Carei. Vicar al diocezei de Satu-Mare, profesor și scriitor. Arestat și eliberat. Omorât de Securitate la 23 octombrie 1966, la Popești-Leordeni.

PALIUC, Gheorghe. Născut în 1901, originar din Bucovina. Inginer geolog, profesor universitar și funcționar la *Astra*. și-a făcut specializarea în Olanda, la *Royal Dutch*. A refuzat un contract pentru Indiile Olandeze și s-a întors în țară, unde a luptat în cel de-al doilea război mondial. După război, a aflat că aceia care acceptaseră contractul pentru Indiile Olandeze fuseseră masacrați de japonezi, când aceștia invadaseră teritoriile. El, în schimb, a intrat în iadul închisorilor comuniste din România. Arestat în 1948, a fost condamnat la 16 ani de închisoare, pe care i-a executat integral, până în 1964 (nu a mai avut nevoie de grațiere), rămânând un exemplu de rectitudine morală. Detenția la Jilava, Pitești, Aiud.

PANCIA, Iota. țăran din comuna Beregsăul Mic. Ridicat la 18 iunie 1951, împreună cu Zorica (soție) și cei doi copii, Milan și Svetozar. Domiciliu obligatoriu în Bărăgan, la Răchitoasa, 4 ani și o lună. Împreună cu ei, au fost ridicați din comună alți 130 de țărani și aruncați sub cerul liber la Movila Gâldăului, Dâlga, Ezeru, Măzăreni și în alte puncte de pe harta arhipelagului concentraționar românesc.

PANDELESCU, Georgeta (Geta). Studentă la Academia Comercială din București. Membră a Tineretului Universitar Național-Țărănesc. A participat la manifestațiile anticomuniste și promonarhiste din 8 noiembrie 1945 și 10 mai 1946. Arestată la 2 decembrie 1947, în lotul celor care răspândiseră manifeste de protest împotriva judecării lui Iuliu Maniu și a lui Ion Mihalache. Judecată în februarie 1948. Detenția la M.A.I. și Văcărești.

PANDREA, Clemente. Născut la 8 noiembrie 1889, în comuna Mărgineni – Făgăraș. Absolvent al Academiei Teologice de la Blaj. La 28 august 1918, a fost hirotonisit preot greco-catolic și numit, provizoriu, preot la Șinca Veche. S-a căsătorit cu Otilia Pop, fiica parohului din Râciul de Câmpie și au avut 9 copii. Din 1927, vice-protopop la Cojocna. În 1930, episcopul Iuliu Hossu l-a numit protopop al districtului Cluj-Mănăștur. După Dictatul de la Viena, a rămas în Ardealul cedat și a avut procese cu statul maghiar, pentru apărarea drepturilor populației românești persecutate de autoritățile hortiste. La 17 martie 1948 a fost arestat, alături de toți ceilalți bărbați din casă, de către Siguranța românească. După o săptămână, ceilalți au fost eliberați; Clemente Pandrea a rămas în arest până la 10 octombrie 1948. După eliberare, a citit în public circulara episcopului Iuliu Hossu, prin care erau caterisiți preoții care se lepădau de credința greco-catolică, spre a trece la ortodoxie, în urma măsurilor coercitive încurajate de autoritățile comuniste. Ca urmare a acestui fapt, a fost pus sub urmărire de Securitate, de la 11 octombrie 1948 și arestat la 29 decembrie 1951, familia sa fiind evacuată din casă. Rearestat la 14 octombrie 1953 și condamnat, de Tribunalul Militar Oradea, prin sentința 30/18.01.1954. Eliberat la 11 aprilie 1954. În 1961, Securitatea a întreprins o ultimă percheziție în casa lui, confiscându-i 60 de caiete conținând lucrări proprii și traduceri pe teme religioase, precum și cărți valoroase, din patrimoniul spiritual al Bisericii Greco-Catolice. A murit la 31 august 1973, cu rozariul în mână.

PAPKEN, Keropian. Preot armean din Constanța. Condamnat la 7 ani de închisoare, pentru tentativă de trecere a frontierei. Detenția la Gherla (1950), unde a trecut prin ororile *reeducării*, fiind bătut zi de zi, săptămâni de-a rândul, în camera 104, unde a murit Alexandru Radovan, după numai o zi de tortură. Cei care l-au torturat și batjocorit au fost Ion Stoian, Cornel Popovici, Vasile Pușcașu. Torturile au ajuns la apogeu pe data de 25 octombrie 1950. Keropian a depus mărturie în procesul din 1954, în care studenții *reeducați* au fost condamnați, în frunte cu Țurcanu.

PARAGINĂ, Cristian (Cristea). Din Crucea de Sus – Vrancea. Organizator, alături de fratele său, Ionel, al grupului de partizani anticomuniști din Munții Vrancei. Cei doi făceau parte din grupul partizanilor tineri, care locuiau separat, în bordei, împreună cu Mihai Timaru, Gheorghiță Bălan, Aurel Condrea, Ușurelu, Vrabie ș. a. În noaptea de 17 spre 18 octombrie 1949, Mihai Timaru și Ion Paragină au fost arestați, din cauza trădării lui Ușurelu, care a fugit și pe care l-a descoperit Cristea, iar Securitatea a ajuns la bordeiul partizanilor, de unde Cristea a reușit să fugă, împreună cu Gheorghiță Bălan, sub acoperirea focului deschis de Aurel Condrea. Cei doi s-au îndreptat spre Gura Lepșei, la cascada Putnei, adăpostindu-se în schitul de acolo. S-au mai ascuns și în podul unei mori de apă, de pe unul dintre afluenții Putnei. Tot printr-o trădare, Securitatea a reușit să dea și de urma lor. Cristea a ieșit pe acoperișul morii, încercând, probabil, să se strecoare, alunecând spre streașină. În momentul în care și-a dat drumul spre pământ, o rafală de mitralieră i-a zburat automatul din mână, el rămânând agățat în gardul de sârmă ghimpată. Bălan a reușit să se strecoare noaptea și a continuat să colinde munții. El a organizat răscoala din 23 iulie 1950, care a cutremurat Munții Vrancei. Cristea Paragină a fost luat ca un trofeu, de către securiști, și aruncat într-una dintre nenumăratele grop comune care împânziseră, în ace epocă, România, de la munte la mare

PARIZIANU, Gheorghe (Gioga) Născut în comuna Gorna – Bulgari Studii liceale la Sofia. În 1940, după cedarea Cadrilaterului de către România, s-a stabilit la Moinești. A urmat Facultatea de Medicină din Iași. Element activ în organizația legionară din jud. Bacău, participând la ascunderea de armament și pregătirea unui loc pentru rezistență împotriva regimului comunist, în pădurile de la izvoarele unui afluent al Tazlăului. Trădat de Doina C. Arestat la 15 mai 1948, pe când era student în anul II. Bătut cu bestialitate la Securitate, de către Blehan și Danielevici, tot corpul fiindu-i transformat într-o rană, a fost forțat să dezvăluie informații despre celula de rezistență din pădurea Solonț – Bacău. Gioga a fost dus acolo, sub pază bine înarmată și a fost plasat înaintea trupelor Securității, pentru a le facilita acestora înaintarea. Partizanii aflați în bordei nu au deschis focul, de teamă să nu-l rănească pe camaradul lor, aflat în mâinile securiștilor. Nemaiavând posibilitatea să fugă, Eugen Berza și Mihai Iorgovan s-au predat. În timpul anchetelor de o

onar

rturați, uciși

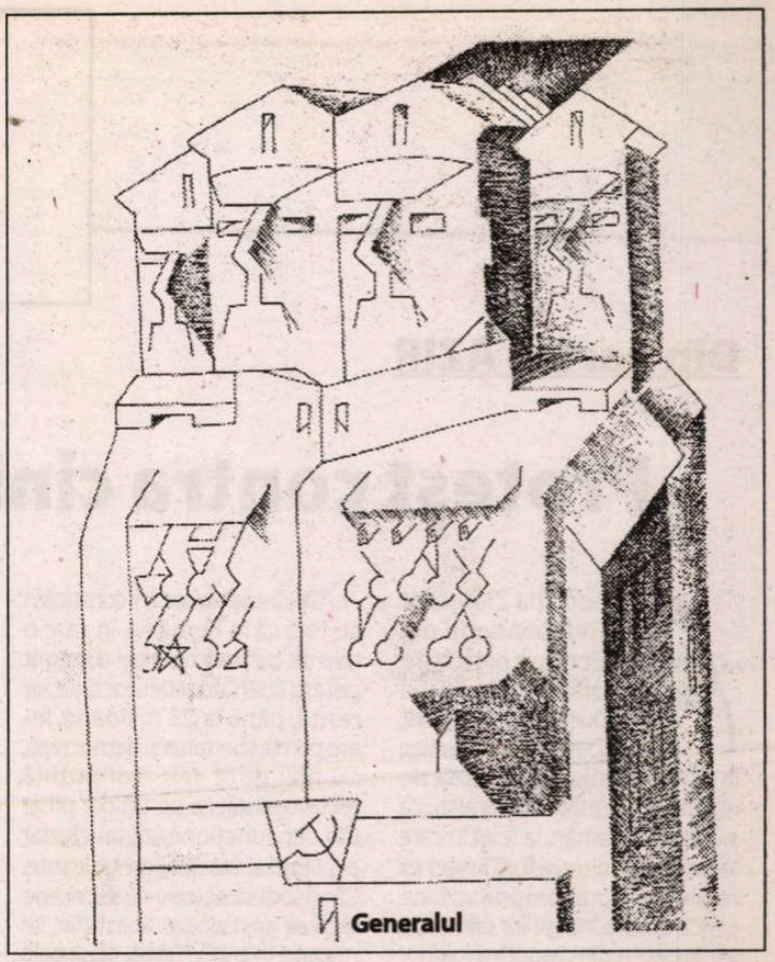
sălbăticie inimaginabilă care au urmat, un membru al grupului, Ion Buliman, a fost ucis, fiind bătut peste piept cu o cărămidă și provocându-i-se o hemoptizie masivă. Mulți deținuți nu au putut uita gemetele lui Gioga Parizianu, după anchetele nesfârșite la care fusese supus. A fost judecat și condamnat, în lot cu alți 123 de tineri, într-un proces care a avut loc la închisoarea din Suceava, la 21 februarie 1949, sub conducerea judecătorului, colonelul Ion Gheorghe, care a pronunțat mii de ani de închisoare. După condamnare, Gioga a mai stat la Suceava până în aprilie 1949. Detenția la Jilava, Pitești și Gherla, unde a trecut prin *reeducare*. A fost bătut cu sălbăticie de foști colegi din lotul în care fusese condamnat: Virgil Bordeianu, Prisăcaru, Maximilian Sobolevschi ș. a., sub conducerea lui Eugen Țurcanu.

PAȘCA, Gheorghe I. (frate cu Pașca, Dumitru I. și Pașca, Vasile I.). Din Săliștea de Sus – Maramureș. Membru al grupului de partizani anticomuniști din Dragomirești. După ce au fost descoperiți, partizanii s-au împrăștiat în grupuri mici, prin pădurile Țibleșului. Securitatea i-a hăituit, folosind informațiile obținute de la trădătorul Gheorghe Simon-Răchită, și a trecut la represalii colective, arestând peste 150 de săteni, presupuși sprijinitori ai Rezistenței. și din această cauză, o parte a luptătorilor s-a predat, în frunte cu Ilie Zubașcu, care avea să fie omorât în timpul anchetei de la Cluj. 30 dintre partizani au fost condamnați la închisoare. Vasile Pașca, fratele lui Gheorghe, și-a continuat peregrinările, urmărit de poteră, și a reușit să-l împuște pe Simon-Răchită. După ce a fost împușcat alt frate al său, Dumitru, Gheorghe a rămas singur. Vasile, care îl alimenta, a fost și el arestat, în 1953, și obligat să îi conducă pe securiști spre ascunzătoarea fratelui său. Vasile i-a condus până la niște stânci dincolo de care a spus că nu mai merge, pentru că nu vrea să moară împușcat de propriul frate. Securiștii, conduși de un căpitan, și-au continuat drumul. La un moment dat, s-a auzit o rafală și soldații s-au întors, aducându-l pe căpitan, care fusese rănit și era plin de sânge. A doua soție a lui Gheorghe, Ioana Vlad, care se ascundea și ea în munți, a fost arestată și l-a născut pe al doilea copil al lor, Gheorghe, în închisoare. Partizanul Gh. Pașca nu a fost prins și a continuat să trăiască liber până la 6 februarie 1956, când a fost împușcat de Securitate.

PĂIȘ, Nicolae T. Născut la 11 iulie 1887, la București. Domiciliat în bd. Palatul Cotroceni, la nr. 45. Amiral și subsecretar de stat pentru Marină (4 aprilie 1941 – 19 februarie 1943, când a demisionat). La 21 mai 1946, în baza ordinului C.M.C. nr. 11703/1946, a fost întreprinsă o percheziție la domiciliul său, negăsindu-se nimic incriminatoriu. Amiralul a fost găsit bolnav la pat. Cu toate acestea, comisarul Constantin Niculescu l-a ridicat și l-a trimis la serviciul medical al închisorii Văcărești. Eliberat provizoriu, după câtva timp. Rearestat la 13 august 1948 și condamnat la 3 ani de închisoare. Mutat, la 20 august 1951, de la închisoarea Aiud la Sighet, unde erau încarcerați foștii demnitari. Nu a beneficiat de nici o îngrijire medicală. A protestat împotriva tratamentului de exterminare la care era supus, prin declararea unei greve a foamei de 40 de zile. Amiralul Nicolae Păiș a murit în celula 27 a penitenciarului Sighet, la 16 septembrie 1952, trupul neînsuflețit fiindu-i aruncat în groapa comună de pe malul Izei.

PĂLĂNGEANU, Emil C. Născut la 31 ianuarie 1891, la Adjud – Vrancea. Ca tânăr ofițer, a fost selecționat în 1913, împreună cu fratele său, Nicolae, de către căpitanul Victor Bădulescu și omul de stat Nicu Filipescu, pentru a face parte din primele unități românești de schiori și trupe mobile de munte, foarte necesare în apropierea izbucnirii primului război mondial. Frații Pălăngeanu au fost trimiși în Suedia, la pregătire, iar când au revenit în țară, au format nucleul viitorului Corp al Vânătorilor de Munte, a cărui eficacitate avea să se facă simțită în timpul războiului și ulterior. Tot cei doi frați, împreună cu Victor Bădulescu, au fost și cei care au înființat O.N.E.F.-ul (Oficiul Național pentru Educație Fizică). Pentru meritele lor din război, cei doi frați au fost decorați cu Ordinul *Mihai Viteazul*. În perioada interbelică, cei doi s-au dedicat instruirii tineretului românesc, prin educație fizică, având un important aport la îmbunătățirea condiției fizice și a stării de sănătate a românilor. Emil Pălăngeanu a fost aghiotant regal și profesor la clasa specială a Marelui Voievod de Alba-Iulia, viitorul Rege Mihai I (ținea orele de educație fizică); în același timp, era și cadru didactic la Institutul Militar de Educație Fizică. Generalul de divizie, Emil Pălăngeanu, a fost arestat la 15 august 1952, în vârstă de 61 de ani. Condamnat la 60 de luni de muncă forțată, pentru "activitate dușmănoasă împotriva regimului democrat". Detenția în lagărul de la Capul Midia, unde a fost în permanență persecutat de comandantul Liviu Borcea și de ofițerul politic, Lupu. Boala i s-a agravat, din cauza trudei la roabă și din cauza înjumătățirii rațiilor de mâncare, atunci când nu reușea să îndeplinească norma de muncă. Într-o zi viscoloasă de iarnă, atât de slăbit încât nici nu se mai putea ține pe picioare, a fost adus de pe șantier, pe brațe, de medicii Ion Jovin și Tincu. Pălăngeanu nu a mai putut nici măcar să ajungă în baracă. Medicul Radu, de la infirmeria lagărului, nu i-a acordat nici o atenție. Generalul Emil Pălăngeanu și-a dat sufletul după Crăciunul lui 1952 (se pare că între 23 ianuarie și 4 februarie 1953). Trupul neînsuflețit i-a fost aruncat în stiva de schelete din magazia de stuf a Midiei, unde cadavrele așteptau examenul medicului civil, care trebuia să confirme moartea celor exterminați prin muncă forțată. În același timp, la Sighet murea un alt ctitor de țară, Iuliu Maniu, al cărui trup avea să fie și el aruncat într-o groapă comună din Cimitirul Săracilor, de pe malul Izei.

PÂNZARIU, Vasile. Născut la 12 ianuarie 1930, în comuna Burdujeni – Suceava. Absolvent al Liceului Comercial din Suceava. Arestat în seara de 26 august 1950, ca membru al organizației *Cetatea lui Ștefan*, care, începând din 1949, difuzase manifeste împotriva regimului comunist. Bătut cu bestialitate la Securitatea Suceava, unde a și fost confecționat dosarul organizației. După 1 an, cei *13 Plăieși* din lot au fost judecați, la Iași, și au primit pedepse între 2 și 10 ani de închisoare. Vasile Pânzariu a primit 10 ani. În decembrie 1951, a ajuns în camera 101 de la închisoarea Gherla, în mijlocul studenților *reeducați*. A fost torturat de Nicolae Henteș, Mihai Livinschi, Alexandru Mărtinuș ș. a. Mutat apoi în minele de plumb Baia Sprie, Cavnic și ajuns, într-un lot de deținuți bolnavi, în lagărul de la Poarta Albă (1955) și la Văcărești. Înaintea izbucnirii Revoluției din Ungaria, a fost dus, din nou, la Gherla, de unde a și fost eliberat, la 24 august 1960. Înzestrat cu talent poetic, a lăsat multe poezii, care au circulat printre deținuții din închisorile comuniste. Nepermițându-i-se să-și continue studiile, a profesat ca tâmplar la Suceava, continuând să și scrie, fapt ce i-a atras o a doua arestare, la 22 septembrie 1970. După 2 luni de anchetă, a fost condamnat la încă 6 ani de închisoare.



Generalul

Detenția la Aiud. Procesul i-a fost rejudecat și, la 8 septembrie 1972, a fost achitat și eliberat. Redăm, în continuare, textul poeziei *Mesaj de pe Golgota*, compusă în 1958, la închisoarea Gherla:

"Prietene, de scapi, du veste, nu mă plânge !/ Spune părinților, de voi muri,/ Că pe suiș mi-s dârele de sânge/ Din trupul meu hulit și pironit./ De nu mă-ntorc, să știe că exist/ și că îi iert; și dânșii să mă ierte./ Nu pot spăla durerea lumii certe/ Decât cu rana-rănilor lui Crist,/ Ca semn că El prin mine-a biruit/ștergând păcatele, crucificat și trist."

PÂRÂU, Toma Gh. (zis Porâmbu). Născut la 11 noiembrie 1927, în satul Ileni, comuna Mândra – Făgăraș. În timpul satisfacerii serviciului militar, revoltat de atmosfera din "armata populară", a luat calea codrilor, la 23 ianuarie 1950, alăturându-se grupului de partizani anticomuniști condus de inginerul Ion Gavrilă, în Făgăraș. La începutul lui noiembrie 1950, partizanii au început să coboare din munți și să-și pregătească iernatul. În seara de 6 noiembrie 1950, Toma Pârâu se afla, împreună cu Victor Metea, într-un pod cu fân din comuna Ileni. Noaptea, trupe de Securitate au înconjurat satele Pârâu, Râușor și Toderița; în acest timp, s-au auzit niște împușcături: avusese loc o luptă, în marginea comunei Ileni, între partizanii Nicolae Mazilu și Ion Mogoș și o unitate de Securitate, cu care aceștia se întâlniseră. Schimbul de focuri s-a soldat cu mai multe victime, se pare 3 morți și mai mulți răniți, în rândurile securiștilor din încercuirea cărora au reușit să scape cei doi partizani. Mazilu și Mogoș s-au mai ascuns, timp de o lună și jumătate, până când, în urma unei trădări, au fost încercuiți și uciși în luptă în Banat, în comuna Pădureni – Timiș, la 18 decembrie 1950. În noaptea de 6 spre 7 noiembrie 1950, în Făgăraș s-au auzit împușcături și în comuna Mândra. În noaptea de 7 spre 8 noiembrie 1950, Toma Pârâu și Victor Metea au plecat spre comuna Sâmbăta de Sus, pentru a se reuni cu grupul lui Gavrilă, în șura lui Neagu. În timpul acelei peregrinări, aflându-se sub urmărire, cei doi partizani s-au întâlnit cu o unitate de Securitate. Cele două tabere au luat poziții de luptă pe rambleurile șoselei și au schimbat câteva rafale de armă. Când s-a auzit venind o mașină pe șosea, Toma a aruncat o grenadă și s-a făcut nevăzut. Ziua de 8 noiembrie 1950, T. Pârâu și V. Metea și-au petrecut-o în pădurea din apropierea satului Breaza, seara având să se îndrepte spre satul Sercăința. Toma Pârâu a vrut, însă, să-și mai vadă o dată părinții. Cei doi partizani s-au despărțit la intrarea în Ileni, stabilind că aveau să se întâlnească seara următoare. Toma Pârâu s-a ascuns în podul cu fân al lui Dumitru Cornea, din Ileni, care avea să-l trădeze. Peste noapte, o companie a Securității a împânzit grădinile care înconjurau șura lui Cornea. Încă nu se luminase de ziuă (9 noiembrie), când căpitanul Licht, de la Securitatea Făgăraș, l-a somat pe Toma Pârâu să se predea. Somația a fost urmată de răspunsul *„Numai mort mă predau!"* și de un glonț care l-a scos definitiv din luptă pe Licht. Gloanțele securiștilor au început imediat să spargă țigla. Atacatorii au adus-o și pe mama partizanului, pe care au folosit-o drept paravan, pentru a ajunge la el. Toma și-a schimbat locul și a continuat să tragă, păstrându-și ultimul glonț pentru sine. După ultima împușcătură, liniștea s-a așternut peste sat. Se mai auzeau numai plânsul bătrânei mame a partizanului mort și oftatul ei: *„Dragul mamii, drag!"*.

Extrase din *Victimele terorii comuniste, arestați, torturați, întemnițați, uciși*. Dicționar – litera P, de Cicerone Ioniță; lucrare revizuită de Filip-Lucian Iorga; în curs de apariție la Editura *Mașina de Scris*.

Din partea AZIR

Protest contra cinismului

Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România, organizaţie afiliată la Asociaţia Jurnaliştilor Europeni, cu sediul la Bruxelles, ia act cu îngrijorare de lipsa de reacţie a societăţii româneşti, ca şi a statului român, la felul în care reprezentanţi ai represiunii în vechiul regim îşi impun propria viziune cinică asupra însuşirilor criminale ale acestui regim, asupra rolului lor în perpetuarea lui şi asupra statutului propriilor victime, socotite şi azi „duşmani periculoşi".

Ne referim în mod special la declaraţiile repetate ale generalului de Securitate Nicolae Pleşiţă, printre care cea din seara de 19 ianuarie 2005, la postul de televiziune OTV, urmărit de o mare parte a populaţiei din România.

Incitat de moderatorul lui, cunoscutul Dan Diaconescu, el însuşi autor a numeroase infracţiuni prin presă, fostul torţionar face în public două declaraţii grave şi care cad sub incidenţa oricărui cod penal din lume: anume că 1) el personal l-a maltratat pe scriitorul Paul Goma, cunoscut disident, iniţiator al mişcării pentru drepturile omului care-i poartă numele şi 2) că sub patronajul lui Securitatea a trimis comandouri pentru a duce la îndeplinire câteva asasinate politice, singurul care a şi fost înfăptuit fiind cel al scriitorului Ioan Petru Culianu.

De cincisprezece ani constatăm cu toţii că în România, în care o mie de oameni curajoşi au murit pentru libertate şi democraţie, iar restul, până la 23 milioane, le-am primit, libertatea şi democraţia, cu mai mult sau mai puţină recunoştinţă, ca pe un dar picat din cer, funcţionează un ciudat echilibru al vaselor comunicante. Când societatea, care nu se pricepe încă să gestioneze acest dar, se retrage în pasivitatea, oboseala sau paralizia care au costat-o atât, locul lăsat gol este luat de agresivitatea iresponsabilă a „forţelor de ordine", aceleaşi, cu excepţia reprezentanţilor lor pensionaţi sau morţi de moarte bună. Responsabili acum, ca şi atunci, de aşa-zisa noastră „siguranţă naţională", bună să justifice orice îngrădire a libertăţii azi şi să dezincrimineze orice fărădelege de ieri, gestionari ai libertăţii şi democraţiei acum, după ce au fost decenii în şir gestionarii terorii, fiecare nouă retragere a societăţii civile le mai conferă un plus de imunitate şi fiecare reacţie ceva mai energică a acesteia, o repliere provizorie.

Când a fost dat în judecată pentru afirmaţia calomnioasă că ar fi avut drept colaboratori până şi pe cei mai neînduplecaţi adversari ai regimului, generalul de Securitate Nicolae Pleşiţă a mimat senilitatea şi şi-a cerut public iertare. Din noblețe, sau din lehamite, scuzele i-au fost acceptate. Acum, când a putut constata că nu doar scuzele, ci „lipsa de probe" a funcţionat ca un alibi suficient pentru tergiversarea şi nefinalizarea a numeroase dosare, iar societatea a acceptat fie şi prin tăcere, acest albi, dându-i un semnal de impunitate, aşa senil cum e, generalul de Securitate Nicolae Pleşiţă revine. Şi nu numai că-şi recunoaşte el însuşi faptele, suplinind cumva „lipsa de probe", dar se şi laudă cu aceste fapte. L-a înjurat, l-a bătut cu mâinile lui de general pe Paul Goma. Şi Monica Lovinescu, tot el a trimis să fie maltratată, a declarat cu un alt prilej, şi consideră şi acum că un asemenea tratament „îi era necesar".

Să ne imaginăm un torţionar nazist grăbit, după Nürnberg, să-şi piardă urma prin America Latină şi aciuiat, la bătrâneţe, în America, sau chiar pe un simplu fost gardian de lagăr nazist declarând acum, la 60 de ani distanţă, cu cinism că da, a comis fapte niciodată prescrise, încadrabile sub termenul generic de „tratamente neomenoase". Nu avem nevoie să ni le imaginăm. Acest fel de oameni chiar au existat, şi pe ei nici chiar România lui Iliescu, atât de încăpătoare şi tolerantă cu propriii criminali, nu i-a primit. Pe Pleşiţă însă, România nu-l expulzează, nici măcar simbolic, nici măcar după ce l-a expulzat cumva, simbolic, pe Iliescu însuşi, aşa tolerantă, inertă şi nepricepută în a-şi gestiona libertatea, cum e ea.

Dar poate că stoarsă de puteri vreme de cincizeci de ani şi înşelată de aleşii ei alţi 15, sărăcită şi înfometată, România are dreptul să fie şi inertă şi inaptă să-şi gestioneze libertatea. Şi să nu ştie ce să facă împotriva ruşinosului, odiosului general securist Nicolae Pleşiţă şi moderatorului lui de suflet, Dan Diaconescu.

Ne adresăm de aceea organelor Procuraturii, la început de drum, doamnei ministru al Justiţiei, Monica Macovei, în care avem încredere, preşedintelui ţării, care le-a declarat românilor că-i iubeşte, societăţii civile, vizibil reînviate totuşi, de la alegeri încoace, colegilor ziarişti, să se autosesizeze şi să protesteze împotriva pângăririi puţinelor momente de demnitate şi curaj de care a dat dovadă România sub Ceauşescu, momente legate de numele unor Paul Goma, Monica Lovinescu, Ioan Petru Culianu, batjocoriţi în repetate rânduri de odiosul general securist Nicolae Pleşiţă.

Comitetul Director AZIR

ecouri

Stimate domnule Director,

Am aflat de la un prieten despre articolul dlui Solomon Marcus din nr. 2/2005 al *României literare*, privind o scrisoare a lui S. Stoilow către Gh. Gheorghiu-Dej, în 1952, și în care una din persoanele vizate este tatăl meu, Andrei Popovici.

Pentru citiorii revistei, cred că se cuvin aduse unele precizări deoarece textul explicativ al dlui S. Marcus nu se disociază de părerea lui S. Stoilow de acum 50 de ani (în care predomină o exasperare explicabilă), care îl pune pe A. Popovici alături de un veleitar tiranic pe linie de partid ca M. Roller și de un arivist și profitor profesional ca Aurel Pârvu.

A. Popovici, născut în 1914 la Cernăuți și vorbind acasă germana, ca fiu al unui profesor de germană, ucrainean ortodox, și al unei austriece catolice, a studiat în 1932-34 chimia la Politehnica din Praga, iar apoi matematica și fizica la Universitatea din București, luându-și aici licența în 1942.

În 1937-1940 scrisese un tratat (de aproape 400 de pagini dactilografiate) de economie matematică marxistă (din care am publicat în 1996-2003, într-o revistă de specialitate, cele mai importante părți, traduse în engleză). Era comunist încă din 1930 și fusese secretar al organizației UTC și PCR studențești din București (1934-1940), al Uniunii Studenților Democrați din România (1936-37) și al regionalei Moldova a UTC (1940). Datorită însă poziției sale critice față de Pactul sovieto-german din 1939 și militării, încă de la începutul războiului, pentru o luptă armată directă a PCR împotriva Germaniei naziste (contrazicând linia Comintern-ului de până în 1943), a fost izolat de PCR în 1941-1944, iar după 1944 a părăsit politica, alegând calea cercetării științifice și evitând orice funcție de conducere în partid. S-a îndepărtat de comunism, dar a rămas marxist. Distincția poate să pară prea subtilă pentru lumea noastră grăbită, dar este totuși importantă.

În 1946, a fost numit asistent la Universitatea din Iași, iar în 1948 și-a luat doctoratul în științe matematice la București, cu o teză pe baze grupale, conținând o nouă fizică unitară. Aceasta era o sinteză între teoria generală a relativității și mecanica cuantică, cum mai fuseseră realizate în lume până atunci doar câteva, una dintre acestea (în 1936-37) – de către marele geometru G. Vrânceanu, care i-a fost conducător de doctorat, în comisie mai făcând parte D. Barbilian (ca algebrist) și N. Teodorescu (ca Fizician-matematician). Drept urmare, a fost numit conferențiar la Facultatea de Matematică și Fizică a Universității din București, iar în 1953 – profesor de Teoria relativității la aceeași facultate și de Bazele fizicii moderne, la Facultatea de Filozofie.

Întrucât explicațiile dlui S. Marcus sunt astfel redactate încât lasă impresia că meritul

științific al lui A. Popovici s-ar reduce la două lucrări redactate împreună cu G. Vrânceanu, trebuie spus că, până la moartea sa din 1964, tatăl meu a publicat 49 de lucrări științifice (care vor fi tipărite *in extenso* într-o carte) dintre care 15 – până în 1953. Una dintre ele, apărută în URSS în 1956, a fost tradusă în revista *Sovjet Physics* din SUA, ca fiind printre cele mai importante din literatura sovietică de specialitate (atât de apreciată de dl S. Marcus). Alte patru au fost prezentate, în ședințele din 1959, 1963 și 1964 ale Academiei de Științe din Paris, de către L. de Broglie, întemeietor al mecanicii cuantice și laureat al Premiului Nobel. Conținutul și importanța lor științifică sunt relevate de însuși referatul din 1962 al lui G. Vrânceanu, ca șef de catedră.

Despre cele două lucrări în colaborare cu G. Vrânceanu (și despre care cred că dl. S. Marcus știe numai din vol. 2 al *Istoriei matematicii în România*, p. 272-273), apărute în 1960 și 1966, în introducerea ultimului articol (tipărit după moartea tatălui meu) se precizează că cele două axiomatizări prezentate, ale teoriei generale a relativității constituie „cazuri particulare ale axiomatizării [...] dată de unul dintre autori" (cu o trimitere la lucrările lui A. Popovici) și că „majoritatea părților sunt redactate de A. Popovici, care a lărgit considerabil cadrul lucrării".

Se sinucid doar cei curajoși, scrie Malraux despre sinuciderea bunicului său. Cea a lui A. Popovici, în februarie 1964, aflat (spre deosebire de M. Roller) pe o culme a succesului profesional, cred că a avut drept cauză, pe lângă surmenajul intelectual ca urmare a ritmului intens de redactare a lucrărilor științifice, și o depresiune psihică datorată imobilismului întregului sistem „socialist", dar mai ales al celui de la noi, chiar și după Congresul XX al PCUS.

Dl S. Marcus putea să știe multe dintre acestea, fiind între 1951 și 1964 coleg cu A. Popovici la Facultatea de Matematică și la Institutul de Matematică. Sau, dacă nu, în toți acești 25 de ani de când este în posesia scrisorii, ar fi putut să le afle măcar de la mine sau de la mama mea (împreună cu detalii asupra conflictului de la Institutul de fizică, unde tatăl meu a fost director adjunct științific între 1950 și 1953). Eu i-am fost student acum 35 de ani (o vreme, chiar un fel de discipol) și ne întâlnim toți trei în fiecare an, la aniversarea nașterii lui Gr. C. Moisil (cum s-a întâmplat și cu 10 zile înainte de apariția articolului în chestiune).

Crede dl S. Marcus că A. Popovici a contribuit, prin lucrările sau activitatea sa, la compromiterea matematicii și fizicii românești, așa cum a făcut-o M. Roller pentru domeniul istoriei? Oare de ce a publicat documentul abia acum, la 15 ani după Revoluție, și într-o asemenea manieră? Îl las să se întrebe față în față cu propria-i conștiință, deși nu cred că mai știe să se îndoiască de sine. Ca judecător, ar fi trebuit să asculte mai întâi ambele părți, iar ca procuror, a întocmit un dosar în care lipsesc prea multe probe.

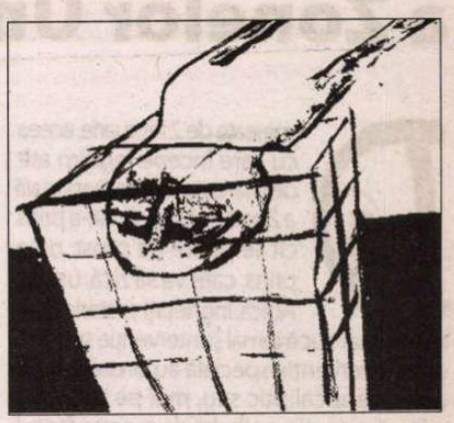
17.I.2005

Prof. univ. dr. mat.
Alexandru A. POPOVICI
Universitatea Româno-Americană, București

Despre modul cum este abordat Eminescu

În fiecare an, ziua de 15 ianuarie este considerată ca dată aniversară Eminescu, deoarece este ziua de naștere a poetului nostru național. Cu această ocazie au loc diverse manifestări cu caracter omagial consacrate marelui poet, manifestări ce pun în evidență valoarea estetico-artistică a creațiilor eminesciene.

Aș remarca în acest sens Concursul Național „Mihai Eminescu", organizat anual de colega mea de cancelarie, doamna profesoară Cristina Necula. Concursul mai sus amintit a conținut momente de mare valoare artistică la unele secțiuni cum ar fi recitare, muzică, creație ș.a.



Este foarte bine că au loc astfel de manifestații și mă bucură faptul că concursul mai sus amintit tinde să devină o tradiție. Astfel de manifestări sunt fără doar și poate necesare, nu însă și suficiente. Pe lângă manifestările cu caracter omagial este necesar să aibă loc și unele dezbateri (sub forma unor mese rotunde) despre Mihai Eminescu și mai ales despre modul cum este perceput Mihai Eminescu. Astfel de dezbateri pe de-o parte ar ajuta la dezvoltarea laturii analitico-critice a culturii române și la consolidarea ideii că nici o personalitate nu constituie un tabu, iar pe de altă parte ar ajuta pe elevi să facă o separație clară între aspectul emoțional-estetic al unei creații și aspectul filosofico-analitic al aceleiași creații.

Valoarea artistică a creațiilor unor persoane nu implică și o valoare din punct de vedere analitic al aceleiași creații. Astfel, dacă valoarea artistică a operelor lui Mihai Eminescu este quasi-incontestabilă, ideile cu caracter politic și/sau filosofic pe care le exprimă adeseori au un puternic caracter paseisto-conservator, inadecvat provocărilor la care trebuie să facă față România vremurilor noastre. De aceea, existența unor astfel de dezbateri ar feri pe mulți oameni de riscul de a cădea în plasa unor cercuri politice conservatoare care fac o gravă confuzie între valoarea artistică a operelor lui Mihai Eminescu și aspectul politico-filosofic al acelorași opere.

Printre problemele pe care le-ar deschide astfel de dezbateri s-ar număra și întrebarea dacă nu cumva din punct de vedere al evoluției mentalului colectiv românesc și pentru dezvoltarea spiritului analitic al românilor nu ar fi fost mai bine ca liderul literaturii române să fi fost un clasic sau un iluminist și ca o problemă derivată din aceasta, în ce măsură în cultura română se pune uneori accentul în mod excesiv pe metaforă în detrimentul conținutului ideatic și pe „vrăjire" în detrimentul actului de convingere.

Cu speranța că Eminescu va fi în învățământ în egală măsură subiect de omagiu și subiect de dezbateri,

Bogdan STĂNOIU,
profesor de matematică la Colegiul Tehnic „Edmond Nicolau", București

primim

Domnului Nicolae Manolescu

În virtutea dreptului la replică, vă rugăm să publicați în paginile revistei dvs. textul următor:

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

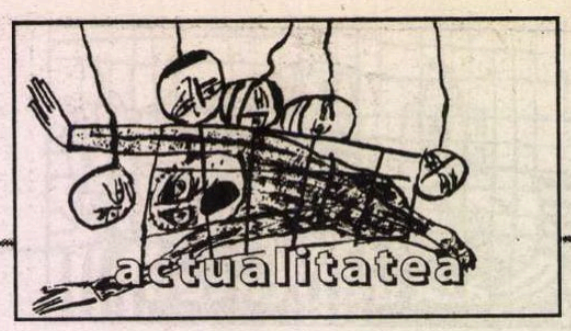
După cum probabil prea bine vă amintiți – căci, la vremea respectivă, n-ați fost străin de „mica noastră istorie" – episodul desprinderii revistei *Dilema* de Institutul Cultural Român (înființat prin reorganizarea Fundației Culturale Române) a avut altă cronologie și alte motivații decît cele expuse în scrisoarea d-lui Augustin Buzura, apărută în *România literară*, nr. 4 (2-8 februarie 2005).

Recenta schimbare de la conducerea Institutului Cultural Român (pe care nu o comentăm) nu este în nici un fel legată de evoluția revistei noastre. Motivul principal pentru care redacția noastră a părăsit Institutul condus pînă de curînd de dl Buzura este *tocmai* faptul că, prin lege, președintele României este președinte de onoare al ICR și îl *numește* pe președintele acestuia. Pur și simplu, am considerat că o revistă independentă nu își poate păstra credibilitatea sub un asemenea patronaj. Dl Buzura nu a înțeles acest lucru atunci (sub președintele Iliescu, care l-a numit prin decret) și, se pare, nu îl înțelege nici acum (sub președintele Băsescu, care l-a schimbat din funcție așa cum prevede legea: tot printr-un decret).

În rest, avem amintiri cu totul diferite de ale d-lui Buzura în legătură cu *Dilema*; cei interesați pot afla motivele plecării noastre de la ICR din nr. 1 al *Dilemei vechi* (16 ianuarie 2004) sau de pe pagina web www.algoritma.ro/dilema/1/INDEX.htm.

Am făcut aceste precizări din stimă pentru cititorii *României literare*, fără pretenția de a „contracara" cumva scrisoarea d-lui Buzura, a cărui revenire printre colaboratorii revistei dvs. o salutăm.

Mircea VASILESCU,
Redactor-șef al revistei *Dilema veche*



pavel şuşară a ales:

Ziua Internaţională a Zonelor Umede

Dimineaţa de 2 februarie, aceea cu care începe legitim atît de măreaţa *Zi Internaţională a Zonelor Umede*, ne-a prins cît se poate de prost: ne-a prins, care va să zică, uscaţi. Adică, îngheţaţi şi isterici. Ore în şir, jurnal după jurnal şi intervenţie specială după intervenţie specială au prezentat pe un ton apocaliptic sau, mai pe înţelesul editorilor de ştiri, cu limbă de moarte, faptul că în România s-a petrecut ceva incredibil, că echilibrul lumii s-a rupt fără speranţă şi că inevitabilul s-a produs, totuşi, în afara oricărei logici şi a oricăror aşteptări: domnişoarelor, doamnelor şi domnilor, a nins! Chiar aşa, a căzut zăpadă! Adică în acest loc care de milioane de ani nu cunoaşte decît veri toride, vipii incontinente, doar din cînd în cînd fracturate subtil de cîte un zvîcnet senzual de primăvară matură ori de către un spasm suav de toamnă tînără, a năvălit dintr-o dată, de undeva de sus, din nişte ceruri care din albastrul cel mai pur au devenit deodată alburii, nişte fuioare imaculate şi înfricoşătoare, ceva care seamănă cu precipitatul acela de pe rezistenţa congelatorului Arctic, un fel de tzunami celest, un diluviu cristalin, pufos şi devastator. Rapid şi irevocabil, toate zonele umede ale prezentatoarelor TV, fără nici o deosebire de post, oră şi patronat, au început să palpite la unison şi să psalmodieze pe acelaşi ton, mult mai potrivit pentru a anunţa invazii de extratereştri sau iminenta ciocnire cu o cometă, ireversibilul dezastru al fulguirii hibernale.

Tradiţional, venirea iernii era prilej de bucurie cam pentru toată suflarea omenească de pe aceste meleaguri. Copiii se bucurau pentru faptul banal că îşi puteau diversifica joaca în aer liber, ţăranii, pentru că recolta stătea la adăpost sub stratul de zăpadă şi era ferită de incisivitatea îngheţului sec, iar poeţii, a se revedea pastelurile lui Alecsandri sau ceva mai sumbrele peisaje de iarnă bacoviene, pentru că îşi puteau elibera imaginaţia, pe vastele spaţii unificate sub omăt, atît de fragmentarismul imaginii cotidiene, cît şi de zăpuşeala prăfoasă a zilelor de vară. Şi asta, ca să nu mai vorbim de pictori, să nu mai inventariem capodoperele tuturor culturilor temperat-continentale, evident ale culturilor apte de reprezentări simbolice şi de codificări artistice, născute din coliziunea unei retine simţitoare cu majestatea eterică a zăpezii.

Dar, de *Ziua Internaţională a Zonelor Umede*, satanizarea zăpezii, bocetele prelungi, de tragedie antică şi întreaga explozie de patetism umanitaristo-rutier nu privea, propriu-zis, faptul că în România, cu o întîrziere de vreo două luni şi jumătate, a nins, în sfîrşit. Problema este mult mai simplă. Coagularea zăpezii trebuie tradusă *ipso facto* ca o disoluţie a puterii administrative de la toate nivelurile. Dacă primăriile, administraţia drumurilor şi alte instituţii cu vaste competenţe în problema zăpezii n-au avut minima decenţă de a decide suspendarea ninsorii, atunci, în mod obligatoriu, trebuia ca ele să absoarbă instantaneu troienele şi să le depoziteze în siguranţă acolo unde le este locul. Deşi, cel puţin în Bucureşti, intervenţia autorităţilor a fost promptă şi eficientă, poate pentru prima oară în ultimii ani s-a circulat absolut decent pe străzile Capitalei, isteria mediatică a fost fără egal. Alessandra Stoicescu de la Antena 1, de pildă, era gata pregătită să transmită direct de la morgă sau de la faţa locului, adică de pe vastele cîmpuri presărate cu mii de cadavre congelate, strigătele de jale şi suspinele de durere ale unei ţări întregi peste care a căzut zăpada, zăpadă pe care n-au topit-o primăriile încă din văzduh, văzduh care n-a fost nici el bine administrat de către cei îndreptăţiţi să o facă şi în care populaţia şi-a pus toată nădejdea etc. etc.

Dacă, obiectiv, măreaţa *Zi Internaţională a Zonelor Umede* ne-a surprins, aşa cum spuneam la început, îngheţaţi şi uscaţi, zona mediatică, în special cea vizuală, a fost perfect adaptată. Adică, integral umedă, cu ochii în lacrimi, cu spume la gură şi... într-o stare de excitaţie generalizată pe care, din pudoare, nu vreau s-o mai comentez. Trăiască *Ziua Internaţională a Zonelor Umede*! ■

calendar

17.02.1923 - a murit *Teodor T. Burada* (n. 1839)
17.02.1925 - s-a născut *Angel Grigoriu*
17.02.1927 - s-a născut *Titel Constantinescu* (m. 1999)
17.02.1941 - s-a născut *Mihai Ursachi* (m. 2004)
17.02.1947 - a murit *Elena Văcărescu* (n. 1864)
17.02.1950 - s-a născut *Octavian Doclin*
17.02.1951 - s-a născut *Ion Lilă*
17.02.1971 - a murit *Miron Radu Paraschivescu* (n. 1911)
17.02.1972 - a murit *Ion Petrovici* (n. 1882)
17.02.1974 - a murit *Cicerone Theodorescu* (n. 1908)
17.02.1987 - a murit *Pavel Boţu* (n. 1933)

18.02.1885 - s-a născut *Eugeniu Boureanul* (m. 1971)
18.02.1886 - a murit *Constantin D. Aricescu* (n. 1823)
18.02.1908 - s-a născut *Barbu Alexandru Emandi* (m. 1983)
18.02.1924 - s-a născut *Radu Albala* (m. 1994)
18.02.1932 - s-a născut *Forro László*
18.02.1976 - a murit *Mircea Grigorescu* (n. 1908)
18.02.1980 - a murit *Vajda Bela* (n. 1902)
18.02.2003 - a murit *Mihai Nebeleac* (n. 1949)

19.02.1633 - s-a născut *Miron Costin* (m. 1691)
19.02.1864 - s-a născut *Artur Gorovei* (m. 1951)
19.02.1904 - s-a născut *Mircea Vulcănescu* (m. 1952)
19.02.1908 - s-a născut *Ana Cartianu* (m. 1994)
19.02.1922 - s-a născut *Paul Cortez*
19.02.1924 - s-a născut *Ion Petrache*
19.02.1939 - s-a născut *Constantin-Theodor Ciobanu*
19.02.1940 - s-a născut *Mircea Radu Iacoban*
19.02.1949 - s-a născut *Nelea Raţuc*
19.02.1950 - s-a născut *Liviu Ioan Stoiciu*
19.02.1951 - a murit *H. Sanielevici* (n. 1875)
19.02.1953 - s-a născut *Ioan Evu*
19.02.1980 - a murit *Henri Jacquier* (n. 1900)
19.02.2000 - a murit *Negoiţă Irimie* (n. 1933)

20.02.1890 - s-a născut *Emanoil Ciomac* (m. 1962)
20.02.1901 - s-a născut *Radu Cioculescu* (m. 1961)
20.02.1908 - s-a născut *C.I. Şiclovanu* (m. 1953)
20.02.1911 - a murit *Theodor Cornel* (n. 1874)
20.02.1924 - s-a născut *Eugen Barbu* (m. 1993)
20.02.1927 - s-a născut *Mircea Maliţa*
20.02.1927 - a murit *Constantin Mille* (n. 1861)
20.02.1935 - s-a născut *Arhip Cibotaru*
20.02.1938 - s-a născut *Doina Ciurea* (m. 1999)
20.02.1949 - s-a născut *Lucia Olaru-Nenati*
20.02.1975 - a murit *Nicolae Baltag* (n. 1940)
20.02.2002 - a murit *Ion Ţugui* (n. 1933)

21.02.1805 - s-a născut *Timotei Cipariu* (m. 1887)
21.02.1865 - s-a născut *Anton Bacalbaşa* (m. 1899)
21.02.1887 - s-a născut *Claudia Millian* (m. 1961)
21.02.1901 - s-a născut *Adelina-Laerte Cârdei* (m. 1987)
21.02.1939 - s-a născut *George Tîmcu* (m. 1997)
21.02.1943 - s-a născut *Luminiţa Petru*

22.02.1814 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m. 1885)
22.02.1903 - s-a născut *B. Jordan* (m. 1962)
22.02.1903 - s-a născut *Tudor Muşatescu* (m. 1970)
22.02.1904 - s-a născut *Nagy István* (m. 1977)
22.02.1928 - s-a născut *Eduard Jurist*
22.02.1932 - s-a născut *Carol Roman*

23.02.1888 - s-a născut *Mihail Săulescu* (m. 1916)
23.02.1892 - s-a născut *Tudor Măinescu* (m. 1977)
23.02.1892 - s-a născut *Const. T. Stoika* (m. 1916)
23.02.1912 - s-a născut *Romulus Vulcănescu* (m. 1999)
23.02.1923 - s-a născut *Eta Boeriu* (m. 1984)
23.02.1937 - s-a născut *Mihail Ion Cibotaru*
23.02.1943 - s-a născut *Anatol Gavrilov*
23.02.1950 - s-a născut *Haralambie Moraru*
23.02.1976 - a murit *Florin Iordăchescu* (n. 1899)

24.02.1870 - s-a născut *Izabela Sadoveanu* (m. 1941)
24.02.1913 - s-a născut *Stelian Păun* (m. 1992)
24.02.1926 - s-a născut *Ovidiu Cotruş* (m. 1977)
24.02.1927 - s-a născut *Valentin Berbecaru* (m. 1982)
24.02.1930 - s-a născut *Haralambie Corbu*
24.02.1932 - s-a născut *Eugen Cizek*
24.02.1940 - s-a născut *Virgil Bulat*
24.02.1943 - s-a născut *Horia Bădescu*

25.02.1881 - a murit *Cezar Bolliac* (n. 1813)
25.02.1892 - s-a născut *Al. Duiliu Zamfirescu* (m. 1968)
25.02.1896 - s-a născut *Iosif Cassian-Mătăsaru* (m. 1981)
25.02.1897 - s-a născut *N.I. Popa* (m. 1982)
25.02.1899 - s-a născut *Erwin Wittstock* (m. 1962)
25.02.1901 - s-a născut *Al.Tudor-Miu* (m. 1961)
25.02.1925 - s-a născut *Eugenia Busuioceanu*
25.02.1928 - s-a născut *Benkö Samu*
25.02.1937 - s-a născut *Corneliu Buzinschi* (m. 2001)
25.02.1939 - s-a născut *Virgil Duda*
25.02.1941 - s-a născut *Mihai Elin*
25.02.1948 - s-a născut *Irina Grigorescu*
25.02.1968 - a murit *Al. Duiliu Zamfirescu* (n. 1892)

26.02.1838 - s-a născut *B.P. Hasdeu* (m. 1907)
26.02.1907 - s-a născut *Constantin Papastate*
26.02.1909 - s-a născut *Anavi Adam*
26.02.1919 - s-a născut *Constant Tonegaru* (m. 1952)
26.02.1948 - s-a născut *Valeria Victoria Ciobanu*
26.02.1948 - s-a născut *Nicolae Rusu*
26.02.1953 - s-a născut *Viorel Sâmpetrean*
26.02.1997 - a murit *George Tîmcu* (n. 1939)

27.02.1920 - a murit *A.D. Xenopol* (n. 1847)
27.02.1920 – s-a născut *Nina Ischimji*
27.02.1943 - a murit *Salamon Ernö* (n. 1912)
27.02.1955 - a murit *Al. Marcu* (n. 1894)
27.02.1975 - a murit *Eugen Constant* (n. 1890)
27.02.1982 - a murit *Mihail Drumeş* (n. 1901)
27.02.1990 - a murit *Al. Rosetti* (n. 1895)
27.02.1996 - a murit *Silviu Georgescu* (n. 1915)

28.02.1754 - s-a născut *Gheorghe Şincai* (m. 1816)
28.02.1880 - a murit *Costache Bălăcescu* (n. 1800)
28.02.1881 - a murit *A.T. Laurian* (n. 1810)
28.02.1893 - a murit *Grigore Grădişteanu* (n. 1816)
28.02.1903 - a murit *Ioan Ivanov* (n. 1836)
28.02.1919 - s-a născut *Melania Livadă* (m. 1988)
28.02.1941 - s-a născut *Mircea Ştefan Belu* (m. 2002)
28.02.1944 - s-a născut *Elena Gronov-Marinescu*
28.02.1949 - a murit *C. Săteanu* (n. 1878)
28.02.1950 - a murit *Ştefan Ciobanu* (n. 1883)

29.02.1928 - s-a născut *Albert Kovacs*
29.02.1936 - s-a născut *Marin Sorescu* (m. 1996)

1.03.1788 - s-a născut *Gh. Asachi* (m. 1869)
1.03.1904 - s-a născut *Horia Robeanu* (m. 1985)
1.03.1906 - s-a născut *Lia Dracopol-Fudulu* (m. 1985)
1.03.1912 - s-a născut *Tudor Ştefănescu* (m. 1992)
1.03.1923 - s-a născut *Arcadie Donos*
1.03.1925 - s-a născut *Solomon Marcus*
1.03.1926 - s-a născut *Viniciu Gafiţa*
1.03.1930 - s-a născut *Alecu Ivan Ghilia*
1.03.1943 - s-a născut *Magdalena Popescu*
1.03.1951 - s-a născut *Ion Machidon*
1.03.1954 - s-a născut *Nicolae Panaite*
2.03.1881 - s-a născut *Eugeniu Ştefănescu-Est* (m. 1980)
2.03.1905 - s-a născut *Radu Gyr* (m. 1975)
2.03.1905 - s-a născut *Mircea Mancaş* (m. 1995)
2.03.1932 - s-a născut *Petre Ghelmez*
2.03.1936 - a murit *Alexandru Ciura* (n. 1876)
2.03.1937 - s-a născut *Nelu Oancea*
2.03.1952 - s-a născut *Vlad Neagoe*

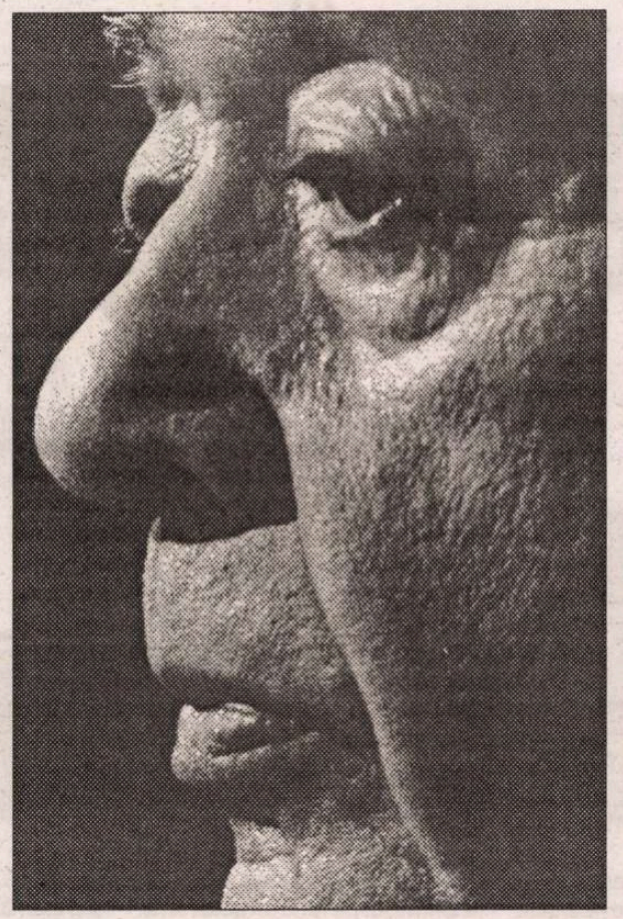
3.03.1841 - s-a născut *Iosif Vulcan* (m. 1907)
3.03.1902 - a murit *Samson Bodnărescu* (n. 1840)
3.03.1924 - s-a născut *Mihai Georgescu* (m. 1995)
3.03.1925 - s-a născut *Florian Potra* (m. 1998)
3.03.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.03.1915 - s-a născut *Emanoil Copăcianu* (m. 1996)
4.03.1919 - s-a năcut *Mihai Stănescu*
4.03.1921 - s-a născut *Mihai Calmâcu*
4.03.1921 - s-a născut *Lucian Valea* (m. 1992)
4.03.1927 - s-a născut *Virgil Brădăţeanu*
4.03.1928 - s-a născut *Nina Stănculescu*
4.03.1949 - s-a născut *Lucia Verona*
4.03.1952 - s-a născut *Gabriel Gafiţa*
4.03.1960 - a murit *Asztalos István* (n. 1909)
4.03.1977 - a murit *Ioan Şiadbei* (n. 1903)
4.03.1977 - a murit *Nicolae Ştefănescu* (n. 1921)
4.03.1977 - a murit *A.E. Baconsky* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Savin Bratu* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Toma Caragiu* (n. 1925)
4.03.1977 - a murit *Daniela Caurea* (n. 1951)
4.03.1977 - a murit *Mihai Gafiţa* (n. 1923)
4.03.1977 - a murit *Alexandru Ivasiuc* (n. 1933)
4.03.1977 - a murit *M. Petroveanu* (n. 1923)
4.03.1977 - a murit *Veronica Porumbacu* (n. 1921)
4.03.1991 - a murit *Ion Lăncrăjan* (n. 1928)

5.03.1897 - s-a născut *Barbu Solacolu* (m. 1976)
5.03.1920 - s-a născut *Radu Stanca* (m. 1962)
5.03.1939 - s-a născut *Ion Budescu*
5.03.1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n. 1876)
5.03.1992 - a murit *Gheorghe Dumbrăveanu* (n. 1924)

6.03.1899 - a murit *Ieronim G. Bariţiu* (n. 1848)
6.03.1920 - s-a născut *Ion Apostol Popescu* (m. 1984)
6.03.1924 - s-a născut *Ben. Corlaciu* (m. 1981)
6.03.1934 - s-a născut *Dimitrie Rachici* (m. 1999)
6.03.1946 - s-a născut *Vári Attila*
6.03.1957 - a murit *C. Rădulescu-Motru* (n. 1868)

Scrisoare din Paris uitată în paginile „Vieții Românești”



Eugen Ionescu

(urmare din numărul trecut)

În definitiv, sînt un om constituit din goluri. Acum, la acest sfîrșit de ciclu vechi nu mai sînt nici măcar o problemă pentru alții. Cazul meu e rezolvat de ei și trecut la arhive. Nu mai sînt problemă decît pentru mine, dar cu atît mai gravă.

Voi îmbătrîni, împietrindu-mă în goluri. Bogățiile mele sînt mizeriile unei adolescențe chinuite și cerșetoare. N-am învățat nimic, nu știu nimic. N-am folosit nici o experiență, nu mi s-a dat nici un răspuns. Încep să trec, cu nimic în mîini. Mă uit în urmă. Nu am din mine ce alege.

Și vreau să fiu tînăr, să fiu nou, să fiu trist, să ard.

(Mă îngrozesc de mine însumi. Un singur om, ea, mă poate apăra de mine însumi).

Să fiu salvat? Ce merită să fie salvat în mine? Chemările, febrele, frămîntările astea, mă justifică oare?...

... De fapt, îmi dau seama, pun toate lucrurile astea, greșit, pe planul sentimentalului. Afectivitatea asta e planul care cade.

Are să domine lumea, o ordine intelectuală, de știință și luciditate. Eu n-o ajung. Cad, împreună cu lumea veche, afectivă și religioasă. Lumea de mîine e de metal mai tare.

13 Iunie. Sunt patru zile de cînd nu am mai scris nimic aici. Credeam că n-am mai scris decît de ieri. Fuga timpului se accelerează în progresie geometrică.

E seară. Am impresia că mă culc pentru a mă trezi mîine dimineață la vîrsta de șaizeci de ani.

Cînd mă gîndesc că și R. îmbătrînește, odată cu mine, că timpul fuge și pentru ea, tristețea mea se însutește. Sunt grav-răspunzător de timpul, de viața pe care o pierde și ea, alături de mine. Își dă toată viața pentru a mă apăra, pentru a mă organiza, pe mine cel ce cade, pe mine care sunt haos.

Acum vreo patru ani, Ștef., prietenul meu, cînta, la beție, un cîntec popular, sfîșietor: un plînset al bătrîneții, simplu și dezolant. (*Bătrînețe, haine grele*; etc.) În noaptea aceea, mi-aduc aminte, am avut un coșmar. M-am visat bătrîn, îmbătrînit deodată, viața, tinerețea, alunecate printre degete. Era o disperare fără nume. M-am trezit, în dimineața însorită, plîngînd de fericirea de a-mi putea spune: „Am douăzeci și cinci de ani, nu șaizeci”. Însă, panica unui gol, unui trecut gol, unei vieți în urmă fără viață, fără chip, nu am putut-o înlătura. Și nici acum. Nici mai ales acum. Golul (cîțiva ani au și trecut!) a început să se întindă în urma mea. Năvălesc, în fuga cea mai mare, din spate gonit, spre bătrînețea hidoasă. Nu mai am timp de nimic. Golul se constituie, se împietrește, se definitivează în mine, peste mine.

Am de lucrat, neîntrerupt, zi și noapte. Dacă mă zbat, am impresia că pierd timpul. Dacă mă odihnesc, e mai rău. Mă întind pe pat cu un roman în mîini, pentru o jumătate de oră; sau mă duc „să iau puțin aer”, o oră, pe cheiurile Senei și mă trezesc, deodată, că au trecut (cum? cum?!) trei zile, trei săptămîni, trei luni. Așa stau, între somn și trezie, - și timpul trece golindu-mă.

La urma urmii, ce importanță are și asta? Toți oamenii trăiesc la fel, în toată lumea. Dar eu simt nevoia să mă umplu, să nu fiu gol.

(Uman, uman, uman, uman! Pînă-n gît! Uman, uman! M-am plictisit cît de uman sunt, document uman! Pfff! Umanitate, abjecțiune!)

6 Iulie. Războiul european pare a fi foarte aproape. O frică mă cuprinde. O să scăpăm oare și de data asta? Dacă scăpăm acum, vom fi liniștiți pînă la anul: anul fatidic, 1940. Lipsa noastră de curaj, comoditatea noastră refuză războiul. Cerșim cîteva luni de pace. Cîteva luni! E un timp infinit.

Tot aștept marea zguduire care să mă îmboldească pe calea marilor și esențialelor valori ale Spiritului, dar mă tem că voi fi indolent și în timpul marei zguduiri, cutropit, dominat.

...Sînt plin de uimire, nedumerire, tristețe, față de toate aceste eterne suferințe umane: nostalgia cerului, panica de moarte, blestemul de a ne urî unii pe alții (sau de a ne iubi); cu stelele deasupra capului, cu pămîntul ăsta sub picioare, ce fac eu aici? și ce e asta?

Mă întreb prostește: e oare adevărat ce se spune că fața lumii are să se schimbe? Că oamenii care au ochii făcuți ca să vadă lumea de astăzi, nu vor putea să vadă lumea de mîine?

Ce scriu eu în jurnalul acesta, va mai putea oare interesa? Dacă se schimbă lumea fundamental, literatura asta nu va mai avea rost. Pentru cunoașterea omului, vor fi poate mijloace mult mai sigure, mai pătrunzătoare decît superficialele mele auto-analize desuete (științele vor schimba cu totul perspectivele actuale; iar metafizica însăși și noile așezări politico-sociale vor determina o altă înțelegere a omului; lucrul se spune de toată lumea, dar mi-l spun și eu mie). Și, la urma urmii, nu știu dacă merită ca un asemenea scop, - supraviețuire a mea, a acestui ins care mă dezgustă cînd îl privesc în oglindă, sau interior, să grupeze toate preocupările mele pentru toată viața; mă-ndoiesc dacă merită să-mi dau toată viața pentru asta, pentru mine; și, apoi, nu știu dacă voi avea liniștea și lipsa de lene necesare.

În orice caz, dacă totuși mă consacru acestui scop mărunt, însemnează că am pierdut definitiv orice sens al dragostei, al mîntuirii, al realizării spirituale. Nu mai simt, nu mai știu ce înseamnă mîntuirea. Și, ne mai știind, nu mai pot să vreau mîntuirea.

Și cu cît voi îmbătrîni (și va fi atît de repede!) în această literatură și indiferență spirituală, cu atît mai greu îmi va fi să parvin a înțelege ceva. Imposibil, va fi.

Hotărăsc să fac, totuși, toate eforturile să rămîn treaz. Voi lupta împotriva tuturor grăsimelor cărnii și ale sufletului. Bătrînețea este grăsime. Indiferența este grăsime. Inerția este grăsime. Moartea e o coborîre în pămînturile grase. Diavolul este grăsime. Burghezia este grăsime (în burtă și capital). Lenea este grăsime.

12 Iulie. A apărut jurnalul complet, pe cincizeci de ani, al lui André Gide. Apariția lui datează de vreo două sau trei săptămîni și nu m-am putut decide să-l cumpăr. Mă tem cumplit că scriu și eu în același gen, - dar cu mult mai puține mijloace. Nu interesează fiecare caz și om în parte. André Gide mă reprezintă, odată cu el însuși, și pe mine, și pe domnul lucid X, și pe timidul Z ș.a.m.d. Noi, cu viețile și experiențele noastre, cu febrele și amărăciunile noastre devenim inutili în expresia literară. E unul care ne cuprinde pe toți. Ce rost ar mai avea, să-l repetăm?...

Mă necăjește faptul că, din ce în ce precizîndu-mă, mă dovedesc a fi un întîrziat. Nu sunt nici răsăritean, nici occidental. (În occident, e prea tîrziu ca să mă pot integra, ca să mai prindă grefa). Nu sunt nici în car, nici în căruță. Sunt un amestec hibrid de spiritualitate catolică și ceva ortodoxă.

...Și mă sbat, în mod absurd, pentru lucrurile acestea în ajun de prăvălirea tuturor lucrurilor acestora și a tuturor celorlalte. Mă cert pentru un loc mai bun în compartiment, deși știu foarte bine că trenul va deraia peste un kilometru. Atîta mai avem: abia timp să ne închinăm.

Nici chiar eu, ins obsedat de moarte, de trecerea în goană a timpului, conștient de vidul realizărilor lumii, nu-mi dau întotdeauna seama că nu trebuie să facem, din prăzile morții, scopuri de viață.

17 Iulie. După masa de seară, obosit, greoiu, am adormit. Un vis inexprimabil, obscur, m-a chinuit. Nu-mi pot aminti, precis, ce era, în imagini. În substanță, acesta era chinul: moartea este, poate, foarte aproape și eu nu am făcut încă nimic ca s-o primesc. Nu sunt *gata*; panică grea.

Cultură? Neantul culturii. Ce urmă poate lăsa existența mea, dragostea mea, drama mea în univers? Deși mereu îmi spun toate astea, - azi noapte, trăindu-le într-un vis lucid deveniră deodată, pentru mine, covîrșitoare, implacabile. Aburii visului risipindu-se, am putut scrie asta. Risipindu-se din ce în ce, se liniștesc toate, într-o claritate goală, claritatea nelucidă a zilei, și nu-mi mai dau bine seama ce grozav este să *știi lucrul acela*. Acum dorm parcă, și nu atunci. Care este locul meu, aici? Ce-am venit să fac? Se poate vorbi de-o misiune a fiecăruia dintre noi?

Într-o imensă prăpastie se prăbușesc oamenii, țările, mulțimile, continentele, planetele, sorii.

(Totuși, azi dimineață, într-o clipă euforică, luciditate în zi, mi-a surîs, fulgerător, certitudinea miraculului etern al ființei mele, al vieții mele. O clipă mi-am dat seama. Și lumina de har a pierit. Cum să fac să-mi aduc aminte? O clipă infimă am putut deschide ochii asupra *rostului* meu. Dar clipele acestea nu lasă urme pentru mine. Nu-mi revin în somn, în vis. În vis, în noapte nu-mi revin, - lăsîndu-mi urme adînci, amintiri pe care să le port în zi, - decît grelele lucidități negative.

18 Iulie. - În străfulgerările de luciditate ale visului, ale nopții, îmi dau deodată seama că în mod necesar și firesc (e nefiresc, nelogic, să stau fără să fac nimic), trebue să mă sbat, să mă svîrcolesc, să fac imposibilul, pentru a descifra sau pentru a ajunge să cred; pentru a mă orienta, în sfîrșit spre ceea ce este esențial, nefacil, necotidian.

În timpul zilei (și al zilelor) însă, se risipește această luciditate, intră în penumbră. Și atunci, mă mulțumesc, să fac din toate astea o pagină de jurnal. (Nici măcar bine scrisă, Am citit pagina scrisă ieri și o văd, neutră, goală, încercînd să exprime substanțialități). Toate astea devin și rămîn, biată literatură. Așa se pierd viețile.

(continuare în numărul viitor)

Textul scrisorii a fost comentat în numărul trecut al revistei de Mircea Iorgulescu

cronica dramatică
de Marina Constantinescu

Șase nopți cu Casandra

(I)

Au fost ani la rînd cînd n-am pierdut nici o Gală a absolvenților IATC, ATF sau, mai recent, UNATC. Cu alte cuvinte, am văzut mereu după '90 promoțiile de la actorie, regie, păpuși, coregrafie ale institutului, academiei sau universității de artă teatrală și cinematografică, așa cum este azi titulatura celei mai importante școli de acest gen. Oricum, școala cu cea mai însemnată tradiție. Au fost ani cînd mergeam la examenele din timpul școlii, la Săptămîna Ușilor Deschise (o idee minunată). Pe mulți, pe foarte mulți dintre regizorii și actorii absolvenți de după 1990 îi știu chiar de la începuturile lor, de la primele exerciții. Și este într-adevăr formidabil să privești evoluția sau involuția, să vezi cine s-a dus mai departe, cine a abandonat, cine a țîșnit. Sînt surprize de toate felurile. Sînt șanse și neșanse greu de calculat, de prevăzut în anii studenției. Am urmărit aplicat și consecvent profilurile tinerilor actori, regizori, păpușari (am fost ani în șir în comisia de selecție pentru participarea la Gala Tînărului Actor și am văzut cum se lucrează și în școlile particulare unde Margareta Pogonat rămîne un model absolut). Am un tablou destul de bine populat și colorat în ceea ce privește imaginea acestui loc de pe Matei Voievod. Înainte de '89, mii de candidați rîvneau să intre pe cîteva locuri, doar, la actorie sau la regie. Nu e locul aici să-i amintesc pe marii actori și regizori care au format generații de personalități ale scenei, care au lucrat aici cu dăruire, cu nebunie, de ce nu. Fascinînd pe scenă, în roluri mari, creînd spectacole memorabile, fascinau și la cursuri, cînd numai prezența lor tăia respirația. Deși Cortina de Fier era complet trasă, oamenii de teatru știau ce curente sînt, ce școli, ce spectacole întorc lumea pe dos, ce experimente fac Grotowski, Kantor, teoriile lui Brook circulau în exemplare xerox sau scrise de mînă. Exista conștiința unei generații, studenții de la teatru conviețuiau cu cei de la arte plastice, filozofie, filologie, arhitectură – seriozitatea era contaminantă, dezbaterile de idei stimulau. De multe ori, după școală, au lucrat într-un fel sau altul împreună, și-au gîndit altfel, mai complex, mai suplu aparițiile. Multe din toate astea s-au pierdut. Și se vede.

După '90, lucrurile și-au căutat aici diferite forme și substanțe, ca peste tot în societate. Au fost anii euforici ai începutului, cu Victor Rebengiuc rector, au fost anii de redefinire a unei structuri și mentalități, poate din ce în ce mai diferite. Au fost serii și serii cu enorm de mulți absolvenți, realitate de două ori bizară. Pe de o parte, este extrem de dificil să lucrezi eficient la orele migăloase de actorie, de pildă, cu zeci de studenți în același timp. Acest tip de întîlnire presupune o relație specială, o atenție nuanțată la percepții, reacții, grad de sensibilitate, de extrovertire sau de introvertire, presupune radiografierea continuă a unor valențe, a unor registre, depistarea unor elemente pe care se poate construi sau nu mai departe. Profesorul trebuie să-și analizeze zilnic studentul, să-l provoace, să-i șlefuiască asperitățile, să-i completeze lacunele majore cu care se ajunge aici din licee, să înlăture șabloane de tot felul, să-l învețe să se informeze, să citească, să asculte muzică. Greu. Foarte. Uriașe responsabilități. Cîți, oare, din profesorii școlii știu și pot să facă asta și atîtea altele? Pe de altă parte, teatrele nu au cum să absoarbă acest număr mare de tineri. S-a creat un soi de suprasaturație. Nu cred să mai existe vreun orășel care să nu aibă școală de teatru. Actoria, îndeosebi, a ajuns o profesiune supralicitată, din multe puncte de vedere, demitizată, s-a diluat consistența studiului, a pătruns un soi de frivolitate agresivă, de vulgaritate care înspăimîntă. E suficient să mergi o vreme sistematic la teatru, în București și în provincie, e suficient să-i privești mai de aproape pe mulți dintre tinerii actori… Și dintre profesorii lor… Cum vorbesc, ce vorbesc, cît de deviată de la normă este limba lor, rostirea, frazarea. Au apărut și alte *job*-uri, piața reclamelor de tot felul, televiziunea, filmele cu străini. Cred că sînt și mai mulți bani aici, decît cele trei milioane pe care le primește pe lună un actor tînăr într-un teatru. Traiul acesta sub limita decenței nu știu cît este de prielnic artei adevărate. Sînt tineri care se cramponează să rămînă în București, sperînd că astfel sînt mai vizibili. Alții eșuează rapid în cine știe ce teatru de provincie. Există și acele excepții, fericite, cînd ajung într-o trupă, cînd managerii invită acolo regizori mari, cînd fac o a doua școală. Și depinde doar de ei ce înțeleg din ce li se întîmplă.

Ca și în societatea noastră, și în mediile universitare, și în școlile de teatru, oricum mai vulnerabile, lucrurile s-au degradat vizibil, alarmant. Învățămîntul în general este bolnav rău, este viciat de incompetență, de lipsă de responsabilitate, de MODELE. Devine tot mai dificil să acoperi găurile mari cu care vin studenții din liceu, de pildă. Se instalează un decalaj mental, de comunicare, psihologic, se vorbesc limbi diferite. UNATC-ul nu a fost scutit de degradare. Am discutat asta serios de nenumărate ori, cu argumente. Am găsit prea puțini parteneri de dialog acolo. Prea puțini. Defilarea sub lozinci de tot felul – sîntem minunați, sîntem cei mai buni, sîntem toți de nota zece, sîntem geniali – mi s-a părut întotdeauna periculoasă, neproductivă. Și fără să formuleze nimeni critici sau comentarii, degradarea se vede pe scene. Cu ochiul liber. Cine și-o asumă? Se înțelege în proporție tot mai mică ce se rostește, limba – un instrument prețios – este călcată în picioare, actorii nu pricep de multe ori ce spun, nu mai zic de spiritul textului, accentele pe cuvînt, în frază se pun aiurea, autocenzura pare alungată, dăruirea, concentrarea, repetițiile se fac cu coada ochiului la ceas, ca la pontaj. Încet-încet, în școală au pătruns și au devenit profesori artiști mediocrii, fără operă serioasă, cum se spune. Unii dintre ei pot avea, și au, cu adevărat vocație pedagogică, forța de a-i instrui pe ceilalți, mai mult decît harul scenei. Unii, însă, nu au nici una, nici alta. Și atunci, cum farmeci un student, cum îl seduci cînd el simte inconsistența de la curs, seminar și nu vede nici pe scenă creație? Analiza e lungă, se poate dezvolta pe capitole. Nu e momentul acum și nici nu am toate pîrghiile, elementele, decît observațiile și investigațiile personale, formulate de-a lungul timpului.

Din 1998, cred, am fost din ce în ce mai rar pe la școală, m-am dus la Galele absolvenților pentru anumiți studenți despre care aflasem. Punctual, cu alte cuvinte. Bucuria s-a atenuat, s-a diluat, s-a estompat. A devenit obligație. Cel puțin la capitolul actorie. La regie, dimpotrivă, s-a întîmplat de curînd un lucru extraordinar, avem o revigorare, Gianina Cărbunariu, Radu Apostol, Ana Mărgineanu, Alexandra Badea, Alexandru Berceanu, grupul lor DramAcum. S-au impus, contează, au deja un stil, o atitudine, un punct de vedere proaspăt asupra profesiunii, a lumii. Sînt vii, îi interesează ce se petrece cu ei, cu ceilalți, ce se petrece în lumea teatrului, participă la cursuri, burse, masterate internaționale, intră în contact cu nume, cu tendințe, cu alte aspirații și orizonturi. Sînt preocupați.

Așadar, dincolo de excepții și chipuri atipice, existente în fiecare serie, la Gala Absolvenților-Actori de acum o săptămînă am redescoperit bucuria și atmosfera Casandrei! M-am încărcat pozitiv, am rîs, am simțit vibrațiile unei promoții extrem de interesante, în întregul ei dar și cu individualități distincte, clare, bine de tot conturate. Am văzut spectacole care îi trec pe studenții-absolvenți prin nenumărate stiluri, registre, spectacole care ni-i arată în mai multe ipostaze, care îi solicită variat, care dezvăluie o pregătire altfel sistematizată, altfel elaborată, modernă, flexibilă, epurată de multe clișee, de praf, de sictir, silă, convenințe, prejudecăți. S-a schimbat metoda în școală, actorii nu mai absolvă la clasa profesorului cutare sau cutare – lucru ce îi ferește de consecințele împuținării modelelor, de lipsa aurei unora dintre profesori, de dezinteresul afișat, de inconsistența ideilor și mesajului, esențiale în formare. Ei lucrează pe parcursul studiilor cu mai mulți profesori, unii asociați, invitați pentru anumite chestiuni de detaliu, pentru aprofundarea unui segment anume. Și se vede. Am stat în sala Studioului Casandra plină ochi cu spectatori plătitori, seri la rînd plină pînă la refuz, pe ger, pe ninsoare, am văzut spectacolele *O noapte furtunoasă*, *Cu ușile închise*, *Romanțioșii*, *Vassa Jeleznova*, *Stele în lumina dimineții*. Sînt spectacole care ar sta bine în repertoriul curent al oricărui teatru. Am regăsit un aer proaspăt, efervescent, în care și împlinirile și neîmplinirile sînt asumate, trăite, analizate. Am urmărit în șase seri, la Casandra, în prima parte a Galei absolvenților 2005, anul IV Arta Actorului, an care l-a avut coordonator pe profesorul Gelu Colceag și o întreagă echipă de profesioniști: Sanda Manu, Vlad Massaci, Andreea Vulpe, Doru Ana, Marius Gâlea, Valeria Sitaru, Radu Gabriel, Mihaela Sîrbu. Am plecat cu spiritul unei promoții, cu numele lui Bogdan Cotleț, Mihai Bendeac – cel mai bun Ipingescu pe care l-am văzut – Andreea Grămoșteanu, Emilia Bebu, Raluca Tudorache. Am plecat cu emoția lui Gelu Colceag că i-a ieșit, că ce a propus și a gîndit în stil european a prins formă și conținut. Despre acest moment, despre acest proiect, despre aceste spectacole și despre acești tineri, în numărul viitor. ■

cronica filmului
de Alexandra Olivotto

De cumpărat o dată și de vizionat de două

Dincolo de ofertele limitate din cinematografe, închirieri de DVD/VHS, televizor sau eterna cinematecă, British Council sau Institutul francez, mai există un loc de unde cinefilul român poate să-și procure filme de artă, chiar alese pe sprânceană. Din nefericire, vorbesc de cinefilul cu un standard de viață ridicat, pentru că lungmetrajele pe care le-am descoperit la vânzare au, la prima vedere, prețuri exorbitante. Nici nu sunt foarte numeroase: ți se poate întâmpla – vorbesc ca persoană pățită – să aștepți ziua de salariu ca să cumperi DVD-ul, iar acela să fi fost cumpărat între timp. Nu e vina celor care le comercializează: prețurile sunt mari, pentru că DVD-urile nu sunt produse în România, ci importate. Stocul e limitat, pentru că, la asemenea costuri, nu-ți poți permite s-aduci mai multe și să rămâi cu ele în magazin. Partea bună e că, dacă tot aduci astfel de filme, măcar aduci unele care sunt "monștri sacri" ai cinematografiei mondiale. Așa că începe să-mi pară bine că mi-a alunecat printre degete respectivul DVD – dovedește că, și în aceste condiții capitaliste vitrege, există cinefili români în alertă. Deci, voi încerca să „trec în revistă" două filme care, la ora la care se scriu, se găsesc încă pe piață.

Ar fi oarecum banal și snob să afirm că primul dintre ele e unul dintre lungmetrajele mele favorite, pentru că *8 ½* e deja un loc comun în preferințele multor critici de film. E străniu adecvat societății românești actuale, fiind, pentru regizor, un film de tranziție. Și tocmai de aceea, poate cel mai reprezentativ pentru Federico Fellini, pentru care 1963 (anul apariției acestui film) marchează un punct de cotitură: de la neorealism la autobiografic. Firește, autobiografia lui Fellini nu e una care îți oferă pe tavă concluzia, după ce te-a purtat pe un traseu clasic de *Bildungsroman*. E chiar contrariul: nu se manifestă prin sondarea analitică a sufletului/psihicului/inconștientului, ci printr-o degringoladă carnavalescă de imagini care ilustrează tocmai relativitatea faptului psihic. Astfel și-a câștigat reproșul că privilegiază imaginile în defavoarea ideilor. Dar nu asta faci când ești cineast?! Nu gândești ideile în imagini?!

În introspecția lui Fellini ai șanse mari să te pierzi (pentru că ești privat pe rând de reperele spațiale și temporale, și nu în ultimul rând de certitudinea amintirilor), nu să te regăsești. Nu o dată am așteptat să se termine filmul rugându-mă ca finalul să fie o imagine cu protagonistul făcând nani în patul personal ca să-mi recapăt (și eu, și el) echilibrul bine zdruncinat. Și măcar o dată, această așteptare mi-a fost răsplătită: *La città delle donne*, tot cu Mastroianni în rolul principal. E actorul despre care tind să cred că și-a făcut o carieră ca alter-ego al regizorului.

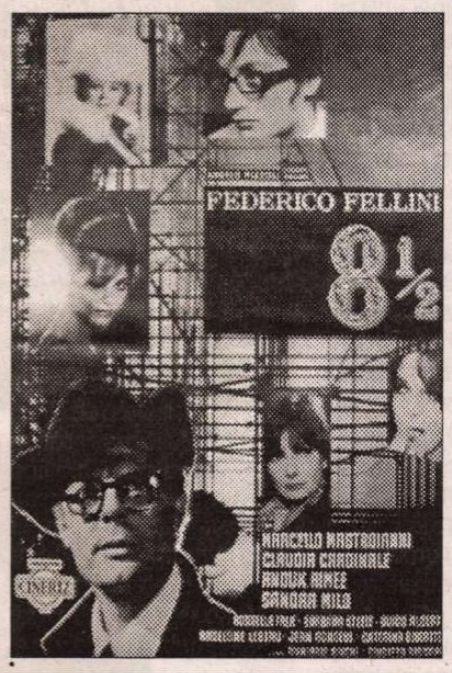
Ambii cuceriseră faima internațională cu *La dolce vita* (1961). În filmul de față, ambii trec printr-o „criză" a cărei miză e la început blocajul creativ, apoi identitatea. Spun ambii pentru că de data asta Mastroianni e Guido, un regizor care încearcă să-și recupereze inspirația. Ceea ce nu e ușor când ești prins între carnal și spiritual, între realitatea pragmatică și oniricul care domină imaginația acestui regizor și, nu în ultimul rând, între artistic și vandabil. Degringolada carnavalescă e de data aceasta ilustrată printr-o paradă în care cohorta de personaje e condusă de clovni, Fellini folosind adeseori combinația dintre elemente fantastice, spectaculare, și cotidianul sec ca o metaforă pentru comunicarea inter-umană. E regizorul la care, dacă vezi un puhoi de personaje, poți fi sigur că legăturile dintre ele sunt tăiate sau că va exista o falie în „osmoza" dintre ele (vezi scena cu Guido și femeile din viața lui adunate laolaltă). Ceea ce-mi place la acest film e fluiditatea ritmului narativ care permează fiecare ingredient al filmului: mișcările personajelor în fața camerei (curat balet!), cinematografia extrem de flexibilă (camera iese cu personajele din cadru uneori, o abundență crasă de unghiuri subiective, dar care nu reflectă perspectiva vreunui personaj, ci pe aceea a spectatorului!) și nu în ultimul rând coloana sonoră care merită o mențiune specială: Nino Rota e responsabil de o inovație (foxtrot + marșuri + muzică ușoară cunoscută la acea vreme) care leagă trei filme – acesta de *Giulieta degli spiriti* și de *Amarcord*. Nu e de mirare că, pe acest fundal, criticii văd un scenariu inconsistent, oarecum întâmplător. Eroare, e extrem de bine structurat dacă-l vezi pe hârtie. Doar această impresie e suficientă ca să-ți dai seama de cât de expert reușește Fellini să jongleze cu percepțiile spectatorului, fie el oricât de avizat. De altfel, nu degeaba vorbesc de acest film „de cumpărat". Mie mi se pare echivalentul cinematografic al „Muntelui vrăjit" de Thomas Mann: trebuie văzut de mai multe ori, pe îndelete și cu răbdare. Altfel, e posibil ca prima vizionare să-ți dea doar o durere de cap.

Aceeași proprietate o are și al doilea film. Nu știu dacă i se trage de la regizor sau de la romanul SF de Stanislaw Lem, pe care e bazat. Tind să cred că de la ambele. Mulți critici vorbesc despre *Solaris* (cel al lui Tarkovsky, despre cel recent nici nu m–aș obosi să scriu) ca replica estică la *Odiseea spațială* a lui Kubrick. Oricum, adaptarea unui roman de Lem face ca „Bladerunner" să pară un film SF de categorie ușoară. Dacă nu mă credeți, citiți „Fiasco", de același autor, pentru a vedea cum SF-ul e literatură bună și dificilă care face numere de magie cu teoria literară (la propriu). Tarkovsky nu e nici el adeptul filmului ca „entertainment". Dimpotrivă, cartea lui „Sculptând timpul" explică de ce ia el filmul în serios ca artă în care componenta morală acționează drastic. Își dorește ca spectatorii săi să „simtă filmul pe pielea lor" înainte de a-l înțelege, iar această „simțire" – vrea el – să fie o reacție la combinația de sunet și imagine, la manipularea timpului și a spațiului, la ritm sau la cinematografie. Refuză explicit interpretarea filmelor sale bazată pe simbolistică. Zi-le poeme cinematice și basta.

Acțiunea, pe scurt: psihologul Kelvin (Donatas Banionis) ajunge la o stație spațială de pe orbita unei planete oceanice numite Solaris. Găsește stația „în ruine", un membru al echipajului mort, restul bântuit de halucinații pe care în curând le experimentează și el, sub forma aparițiilor soției sale moarte. Ca și în *8 ½*, stai și-ți bați capul: ce e real și ce nu, de ce, ce e cu laitmotivele vizuale, apar sau nu mituri (cel al lui Orfeu și Euridice nu are cum să nu-ți treacă prin minte). Mai gândiți-vă că acesta este considerat unul dintre cele mai coerente (narativ vorbind) filme ale lui Tarkovsky și disperarea vă va fi deplină.

Compensații sau cod de lectură Tarkovsky: nu căutați rezoluția narativă, pentru că, deși apare, nu va rezolva tot ce ați văzut înainte. Dați prioritate nu poveștii, ci compoziției. Dacă tot e să facem analiză, analizați temele care se desprind din vortexul narativ: întotdeauna relația explorator-explorat a fost concepută static. Primul element e cel activ, al doilea se definește prin pasivitate. Tarkovsky introduce reciprocitatea în această relație inegală: cosmonauții sondează planeta, iar planeta le sondează subconștientul. Le materializează amintirile și fantasmele, de exemplu soția lui Kelvin, Khari (Natalya Bondarchuk), fără a le reda integralitatea (nu are amintiri), astfel demonstrându-le limitele percepției și ale cunoașterii umane. Spațiul cosmic devine spațiu interior, iar „viitorul" e doar un pretext pentru o imersiune în trecut. Progresul tehnic pare simptomul involuției morale, mai ales când echipajul recade în atitudinea primitivă de genul „distrugem ce nu înțelegem". Cadrele lungi pentru care Tarkovsky e faimos dobândesc aici o utilitate specifică: ai senzația că echipajul e supravegheat ca șoarecii dintr-un laborator, că pe lângă tine, îți mai observă cineva. Acest dublu voyeurism e esențial pentru dezvoltarea filmului pentru că relevă relația de putere dintre privitor și privit, relație pe care – din nou – lungmetrajul o deconstruiește. Nu mai ești doar un spectator detașat: sutura se produce tocmai când realizezi că poți fi contemplat, ca și personajele, dintr-o perspectivă pe care ești incapabil să ți-o asumi și pe care n-o înțelegi. ■

Solaris de Tarkovschi

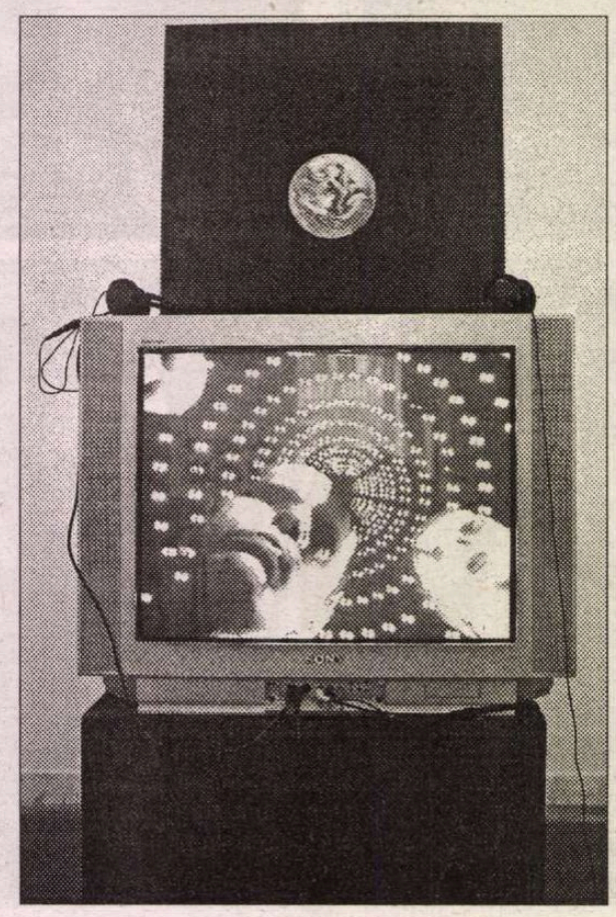


Solaris de Tarkovschi

cronică plastică
de Pavel Şuşara

Arta contemporană între atitudini şi medii noi

În contextul discuţiilor despre Muzeul Naţional de Artă Contemporană, este extrem de utilă o rememorare a evenimentelor artistice, dar şi a tentativelor de analiză a fenomenului, deja consumate în spaţiul cultural românesc, evenimente care au încercat, la rîndul lor, să pună în dicuţie principii inevitabile ale oricărei construcţii deschise, în care referentul artistic şi o anumită vocaţie autoreferenţială a spaţiului însuşi intră în coliziune directă. Pornind de la enormul stoc autoreferenţial care mocneşte în Casa Poporului, şi pe care MNAC-ul l-a declanşat prin instrumentarea unui scenariu cvasimagic, reactualizarea expoziţiei de la Cetatea Cîlnic, expoziţie realizată tocmai pentru a pune în valoare spaţiul pasiv, adică cetatea însăşi, este mai mult decît semnificativă. Cum la fel de semnificativă este orice discuţie ce priveşte noile experienţe tehnice şi de limbaj care se consumă de cîteva decenii în lume şi care, în ultimii ani, au căpătat şi în spaţiul românesc o importanţă indiscutabilă.



Situl ca exponat

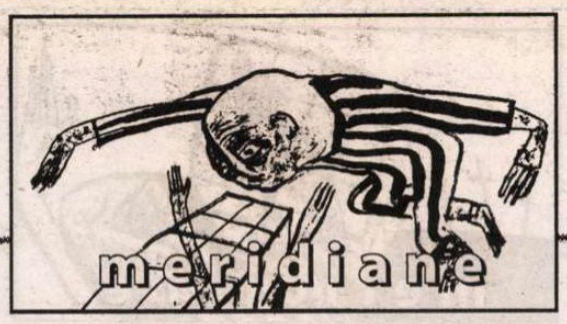
Expresiile alternative şi activismul social pe care şi-l asumă astăzi artistul nu sînt nici pe departe încercări de boicot îndreptate împotriva formelor artistice istoricizate şi stocate muzeistic, ci, din contra, tentative de recuperare, de relansare şi de resemnificare. Şi tocmai pe această idee s-a construit întregul discurs al expoziţiei de la Cetatea Cîlnic, pe care Centrul Soros pentru Artă Contemporană a organizat-o cu mai mulţi ani în urmă. Artişti din Timişoara, Tg. Mureş, Cluj, Iaşi, Arad, Bucureşti, Oradea şi Sibiu au participat aici cu obiecte, instalaţii, fotografii şi filme video ca la oricare expoziţie obişnuită. Faptul că unele lucrări erau mai puternic condiţionate de spaţiul pentru care au fost gîndite, iar altele aveau un mai mare caracter de generalitate şi puteau fi expuse în oricare alt loc, are o importanţă secundară. Ceea ce contează cu precădere într-o astfel de construcţie este capacitatea lor de a se constitui într-un ansamblu şi de a comunica firesc, întîmplător sau nu, în acelaşi spaţiu. Diferenţele valorice, puterea de impact şi inevitabila detaşare a unuia sau a altuia dintre participanţi constituie şi ele probleme fireşti ale oricărei manifestări de grup. Şi din această perspectivă expoziţia de la Cetatea Cîlnic poate fi privită ca una absolut normală, înlăuntrul căreia încrederea şi scepticismul se întîlnesc. Ea nu oferă, nici în prezentul continuu al unei rememorări, surprize paralizante, după cum nu conţine nici eşecuri definitive. Însă importanţa acestei expoziţii şi, poate, chiar unicitatea ei se detaşează într-un plan secund, care tinde să devină adevăratul prim-plan. Pentru că, într-un anume sens, expoziţia se autosacrifică. Ea şi asumă povara unei forţe portante şi a unei utilităţi de *semnal*. Dacă în primă instanţă relaţia *Cetate - expoziţie* pare a exprima relaţia *spaţiu - obiect*, în subtext raporturile se inversează; expoziţia se transformă în *spaţiu*, iar Cetatea în *obiect*. Altfel spus, artiştii şi lucrările lor au, în această ecuaţie, rolul fundamental de a redimensiona prezenţa Cetăţii, de a debloca retina şi de a transfera un sit din memorie în actualitate. Atît pentru comunitatea locală, cît şi pentru vizitatorii întîmplători sau avizaţi, Cetatea medievală Cîlnic , datînd din sec. XIII, s-a resocializat şi a dobîndit spontan o nouă dinamică. Prin animaţie, zidurile au devenit transparente, spaţiile vide s-au repopulat simbolic, iar împrejurimile retrăiesc, la altă scară, vitalitatea asediului. Patrimoniul static şi crepuscular s-a preschimbat instantaneu în fapt de viaţă şi în reper al animaţiei diurne. Iar fiecare spaţiu este folosit în aşa fel încît el să se înscrie în circuit şi să-şi afirme explicit prezenţa . Accesul în expoziţie, indiferent cu ce se începe, se suprapune cu privirea de ansamblu şi cu vizitarea fragmentată a Cetăţii, cu descoperirea şi cu asumarea acesteia de către vizitator. De la percepţia detaliului, cum ar fi structura şi textura zidurilor, la concentrarea asupra unui element definit (fîntîna, de pildă) şi pînă la îmbrăţişarea globală, totul *funcţionează* pentru că totul este *semnalat*. Spre a o indentifica şi, mai apoi, introduce în procesul de comunicare, artiştii au folosit Cetatea în întregul său, atît ca spaţii construite cît şi ca spaţii vide cărora le-au adăugat propriile lor semne. Şi, în felul acesta, pentru prima oară în spaţiul românesc , o acţiune artistică include în discursul său şi *temporalitatea* ca o prezenţă perceptibilă. Pentru că aici nu mai este vorba despre o privire istorică liniară, despre marcarea unei succesiuni, ci despre simultaneitatea şi conjuncţia în acelaşi proiect a două paradigme principial diferite: *imemorialul şi prezentul, forma definitivă şi efemerul, proiecţia legendară şi demitizarea*.

Iar dacă la primul său nivel, acela al expoziţiei propriu-zise, intervenţia artiştilor poate fi evaluată diferenţiat, avîndu-se în vedere natura obiectelor, la nivelul secund, cel cu valoare de semnal, problemele de axiologie dispar. După cum dispare şi prezumţia eşecului. Pentru că scopul profund al expoziţiei, acela de a redeştepta Cetatea la o nouă viaţă, este atins prin însăşi organizarea ei. Mai departe se poate discuta oricît şi perspectivele de abordare continuă să rămînă deschise.

Monitorul ca suport artistic

Ne-am obişnuit să privim televizorul ca pe o sursă de informaţii, de spectacol sportiv şi de interminabil divertisment. Printr-un simplu gest, care dacă nu s-ar fi banalizat ar avea încărcătura unui semnal magic, geometria feerică a micului ecran ne poartă prin ţară, prin lumea întreagă şi chiar dincolo de fruntariile ei. De la viaţa consumată prin canalele Gării de Nord şi pînă la pasul de cangur al primului om ajuns pe Lună, televizorul ne spune totul, ne alimentează insaţiabila poftă de evenimente, ne flatează vanităţile şi orgoliile şi ne creează permanent iluzia participării. Asistăm la loviturile de golf ale lui Clinton şi la cele din Golf ale lui Bush, participăm la suferinţele lui Elţîn şi ale lui Jirinovski, la redesenarea geografiei şi la resemnificarea istoriei. Vedem revoluţii în direct, privim catastrofele naturale şi dramele sociale ca pe nişte simple ficţiuni şi ne implicăm înfioraţi în construcţii fictive îndoielnice. La televizor vedem o nouă specie de porci care mănîncă bare de fier şi granule de beton, populaţii de cîini apatici şi hămesiţi, schelete de pui care, aduse în gros plan, par monumentale rămăşiţe de brontozaur. Dar indiferent de ce am vedea şi dincolo de intenţiile şi de onestitatea celor care ne arată, noi nu încetăm să privim televizorul ca pe un hublou, ca pe o fereastră deschisă spre exterior, ca pe o transparenţă în ultimă instanţă. În aceste condiţii, cineva trebuia să spună: destul. Şi acest cineva este, de bună seamă, artistul plastic. El a descoperit un lucru elementar şi la fel de banal ca oul lui Columb. Anume acela că televizorul, ecranul lui mai exact, nu este decît un suport, o suprafaţă, în ultimă instanţă asemănătoare pînzei tabloului, care ar putea să primească imagini pure, independente de orice semnificaţie exterioară lor. Folosind camera video ca penel, ca element activ cu alte cuvinte, şi ecranul ca suport, ca element pasiv, el a creat o expresie alternativă şi anume arta video. Deşi nu există nici o diferenţă tehnică între procedeele televiziunii şi cele folosite în arta video, consecinţele diferă în mod radical. Dacă ar fi să asociem în continuare televizorul cu o fereastră deschisă, în cazul artei video am putea spune că artistul închide fereastra şi trage obloanele. Pe el nu-l mai interesează ceea ce se petrece dincolo, în lumea din afara ecranului, ci doar ceea ce se întîmplă pe suprafaţa sa. Ecranul devine opac şi îşi pierde orice funcţie denotativă, iar interesul artistului se deplasează de pe istorisire şi informaţie pe expresivitatea şi pe dinamica limbajului. Modificarea legăturilor dintre elementele imaginii atrage după sine şi o modificare a formei. Povestea este înlocuită prin ritm, logica prin improvizaţie, prin succesiuni aleatorii sau, pur şi simplu, printr-un alt fel de logică. Efemeră în comparaţie cu pictura, chiar dacă se poate reveni la ea ori de cîte ori am dori-o, arta video are şi un statut ambiguu. Asimilabilă artelor plastice prin natura sa exclusiv vizuală şi preponderent cromatică, ea este percepută asemenea artelor spectacolului. Şi dacă ar fi să invocăm clasificarea lui Lessing, ea are toate aparenţele unei arte spaţiale dar se comportă ca una temporală. Însă importanţa artei video nu stă în clasificări, ci în faptul că ea a reuşit să redimensioneze un limbaj, să-i deconspire strategiile, tehnicile şi, în ultimă instanţă, scopurile. Pentru că prin imaginea video - şi televiziunea a demonstrat-o de atîtea ori - se poate face orice; de la dublarea realităţii la falsificarea ei şi de aici mai departe pînă la suspendarea oricărui simţ moral. ■

P.S. În vederea unei dezbateri mai cuprinzătoare asupra Muzeului Naţional de Artă Contemporană, atît în ceea ce priveşte proiectul în general, amplasamentul, politica de achiziţii, selecţia autorilor şi a lucrărilor, dar şi în ceea ce priveşte realizarea propriu-zisă, aştept reacţii şi atitudini din partea mediului artistic şi intelectual, în general, pe adresa redacţiei sau pe adresa electronică *pavelsusara@yahoo.com*



cronica traducerilor

În postul uitat

În 1997, când apăreau *Jurnale(le) pariziene* ale lui Ernst Jünger[1], am trăit revelația copleșitoare a unei personalități ce se impunea evident printre vârfurile veacului trecut. Acum, după ce am parcurs și ultimele-i două jurnale[2], stau de câteva zile în fața paginii albe în tentativa neașteptat de dificilă, de laborioasă, de a-mi sistematiza cât de cât ideile și impresiile. Am senzația că mă aflu pe un tărâm fabulos în care am avut acces dar din care nu mai găsesc ieșirea, sedus de diversitatea și insolitul priveliștilor și perspectivelor care se deschid la tot pasul. Ele au o asemenea pondere a semnificațiilor surprinzătoare, insolite, profunde, încât mai că nici nu mi-aș dori să ies, ci, dimpotrivă, să mă adâncesc și mai mult în această lume unde cosmos și umanitate coabitează într-un tot armonios, în eterna confruntare cu demonicul, cu haosul, cu lumea „dezvrăjită" a lui Cain, fratricidul. Impresia ieșirii din comun e augmentată și de calitatea acestor ediții elaborate de d-na Viorica Nișcov. În primul rând, firește, de calitatea traducerii, care nu excelează doar prin acurateţe stilistică, ci și printr-o veritabilă acribie filologică, mergând până la intuirea unor sensuri obscure și subtilități de nuanță. Se pare că traducătoarea și-a însușit chiar opinia lui Jünger, care considera că „[...] fiecare operă își are textul ei primordial secret. Acesta e situat în indicibil, în idee, în intenție, care se desenează în limbă ca într-o oglindă. Dacă se izbutește să se pătrundă în această zonă, atunci se poate întâmpla ca traducerea să-și depășească modelul." Mai e apoi „infrastructura" acestor ediții, datorată tot benedictinei strădanii a traducătoarei, studiile introductive care însoțesc fiecare volum (inclusiv captivantul eseu *Cartea ceasului de nisip*[3]) și impunătorul corp de note, alcătuind împreună, prin complexitate și volum de muncă, o lucrare enciclopedică *sui generis*, grație căreia cititorul nu rămâne un intrus printre aluziile și referințele atât de abundente ale lumii lui Jünger. Nici un premiu, oricât de prestigios, nu poate răsplăti la adevărata sa valoare excelența acestui gen de ediții de care cultura noastră are încă atâta nevoie.

Cuprinse într-un singur volum, *Pagini din Kirchhorst* și *Coliba din vie* sunt subintitulate *Ani de ocupație*. E vorba de cei opt ani dintre 14 august 1944 și 2 decembrie 1948. Este etapa cea mai dramatică din existența centenară a lui Jünger. Făcea parte din aripa nobilă a *Wermacht*-ului, alcătuită în cea mai mare parte din aristocrația militară de școală veche, aflată într-o opoziție mai mult sau mai puțin absconsă față de partidul nazist. Chiar dacă în tinerețe, în degringolada înfrângerii și mizeriei consecutive primului război, crezuse în partid și în *Führer*, o dată cu trecerea anilor trăise revelația adevăratei realități a dictaturii: se detașase treptat și în acest spirit scrisese *Falezele de marmură*, prompt dezavuată de regim, căzuse în dizgrație și intrase, compensatoriu, în relații de taină cu camarazii săi conspiratori, cei mai mulți purtători ai particulei nobiliare „von". Învinsese educația sa militară întemeiată pe cultul cavalerismului și al onoarei, o *Weltanschauung* elitară, instinctul de apărare a individualității, credința în omniprezența unei transcendențe care-și află expresia în ordinea cosmică. Învinsese în cele din urmă ascendența sa nobiliară oripilată de ebuliția acelei creaturi „demonice" de origine obscură, exponentă a „erei maselor și mașinilor", care incitase plebea înspre practicarea infamiei instituționalizate. În 1945, însuși fiul său Ernstel, la numai 18 ani, își exprimă public opinia că Hitler trebuia executat pentru ca Germania să-și redobândească demnitatea. Firește, e arestat, condamnat, apoi, din detenție, trimis pe frontul italian, unde, abia ajuns, avea să cadă.

Moartea lui Ernstel e momentul cel mai traumatizant într-o etapă care e ea însăși eminamente traumatizantă. Din recluziunea de pe micul său domeniu de la Kirchhorst, Ernst Jünger asistă la dezastrul Germaniei. Prezisese de mult și nu doar o dată în însemnările sale zilnice că demența *Führerului* va sfârși astfel. Acum asistă la împlinirea propriei previziuni. Și, cu toate că se considera un „cetățean al lumii", sentimentul său de apartenență la o patrie se resuscită dramatic, făcându-l să sufere câinește. O suferință a cărei profunzime e percepută doar de cititorul avizat. Lectorul superficial riscă să nu depășească aparența expresiei sale austere care, de altfel, a și fost percepută ca rece, inautentică, manieristă etc. Ernst Jünger nu e însă genul clamoros. Stilul său, într-adevăr elaborat, e în același timp disimulat, iar austeritatea expresiei sale nu e un simptom al vreunui deficit de afectivitate, ci al unei demnități ce se manifestă și printr-o marcată pudoare sufletească. În jurul său totul se prăbușește. Bombardamentele anglo-americane se dezlănțuiseră cu o inutilă barbarie asupra unui adversar căzut ireversibil. Sunt nimicite orașe istorice fără nici o importanță militară, iar populația civilă în refugiu e decimată deliberat inclusiv prin mitralieri de la joasă înălțime[4]. Locul e bântuit în lung și-n lat de indivizi fără căpătâi, gata la orice, dezertori, evadați sau eliberați din lagăre, refugiați rămași doar cu zdrențele de pe ei. Urmează pătrunderea trupelor aliaților occidentali, operațiune însoțită de abuzurile soldățești obișnuite de când lumea în asemenea împrejurări. În același timp, din est pătrunde glorioasa Armată Roșie. Ceea ce în vest era doar o soldatesică oarecum de rigoare, în est a devenit bestialitate dezlănțuită asupra civililor, femei, copii, bătrâni, violuri în masă, execuții sumare și violențe inimaginabile, tortúri, jafuri, incendieri. Și Ernst Jünger notează: „Dacă în epoca triumfurilor sale, germanul m-a întristat adesea, acum, în nenorocirea sa, îmi inspiră cel mai mare respect." Nu mai puțin sobru e însemnat momentul despărțirii de Ernstel: „Ernstel e mort, căzut la arme, copilul meu bun, mort încă din 29 noiembrie anul trecut! Vestea a sosit ieri, pe 11 ianuarie 1945, puțin după șapte." Atât. Abia a doua zi ecoul hohotului de plâns refulat în adâncurile sufletului răzbate în cuvântul scris: „Bunul meu băiat! De copil căuta să-și imite tatăl. Și, iată, chiar din prima dată a izbutit mai bine, l-a depășit atât de infinit de mult./ Fost azi în mansarda lui mică, pe care i-o cedasem și în care mai era aura lui întreagă. Intrat încet ca într-un sanctuar. Printre hârtiile lui, dat acolo peste un mic jurnal intim, care începea cu mottoul: *Cel mai departe ajunge acela care nu știe unde merge.*" De aici încolo prezența lui Ernstel, explicită sau subtextuală, va rămâne constantă în însemnările sobrului părinte pentru care despărțirea fizică de fiu marchează o falie existențială: „Moartea fiului inserează în viața mea o dată, unul din punctele de reazem și de cotitură. Lucrurile, gândurile, faptele de dinainte și de după se deosebesc."

Răceală, manierism, artificialitate? Nu e decât obstinată elaborare. Dar elaborarea e expresia respectului față de stil, care nu e decât una dintre manifestările respectului de sine a artistului. Un artist înzestrat cu un extraordinar sentiment al naturii, cu o neobișnuită capacitate de a percepe corespondențele tainice dintre lucruri și fenomene, care trăiește cu toate simțurile voluptatea contemplării reflexive a lumii, nu poate fi un frigid: „Atunci dobândesc cunoștințe splendide și mă inundă un sentiment de gratitudine la gândul că poate îmi mai sunt hărăziți câțiva ani de privit." Trebuie să fii însuți lipsit de antene adecvate pentru a numi inautentic un scriitor în ale cărui texte țâșnesc aproape la tot pasul reflecții surprinzătoare prin strania și discreta lor măreție: „Stăm asemenea unor faleze în brizanții silențioși ai veșniciei." Răceală? Cum ar putea fi „rece" un prozator care celebrează poeții? „Poeții – gândește el – dăruiesc marele refugiu, marele adăpost. De aceea, acolo unde ei lipsesc, se întinde de îndată pustietatea îngrozitoare. Ținuturile continuă, ce-i drept, să fie locuibile, dar devin neospitaliere, lipsite de sens, *necunoscute în adâncime*" [subl. R.C.] Dar el însuși e, în esența sa, poet. Căci cum altfel decât poem poate fi socotită o frază ca aceasta și altele asemenea, dacă o segmentăm în unități prozodice?: „Ceasul amurgului – noaptea se anunță ca o apă în flux care, murmurând, aproape imperceptibilă încă, își trimite înainte primele unde. E ceasul în care bufnițele se pregătesc de zbor și ies în drum leproșii."

Curios – pe cât de curios, pe atât de ilar! – e că „justițiari" postbelici îi reproșează până și răceala impersonală a rapoartelor sale militare, de serviciu. Astfel, într-un articol relativ recent, William Totok anunță descoperirea unei expertize asupra executării unor ostatici în Franța, în primăvara lui 1942, pe care, după constatare, Jünger o redactează și o înaintează superiorilor. Și proaspătul justițiar conchide apodictic: „Stilul rece și protocolar al textului, lipsit de orice sensibilitate umană, este o nouă dovadă pentru moralitatea precară a acestui scriitor."[5] Concluzie absurdă care ne duce cu gândul că dl Totok n-a citit jurnalele celui incriminat. Fiindcă altfel ar fi trebuit să știe că exact în acele zile Jünger era un conjurat, la limita conspirației, și nota în primul jurnal parizian această reflecție care se constituie postum într-un răspuns la acuza ce i se aduce azi: „Trebuie să se știe, de asemenea, că mulți francezi aprobă astfel de planuri și sunt avizi să presteze servicii de călăi. [Cunoaștem și noi fenomenul! – R.C.] Dar aici, *în grupul nostru*, domină forțe capabile să împiedice sau cel puțin să întârzie unirea partenerilor, ceea ce trebuie să se facă, firește, cu cărțile acoperite. *Important este mai cu seamă să se evite orice aparență de umanitate.*" [subl. R.C.] De altfel, destinul său se aseamănă cu cel al lui Mircea Eliade prin înverșunarea cu care îi sunt dezgropate și „înfierate" păcatele tinereților. Aspect interesant, analizat documentat și fără *parti pris* de d-na Elisabeta Lăsconi într-un remarcabil eseu apărut în „Adevărul literar și artistic".[6] Spre deosebire, de Eliade însă, Jünger n-a eludat în jurnalele sale episoadele devenite inconvenabile ale propriului trecut. Dimpotrivă, cu calm și luciditate, a căutat de câte ori a avut prilejul, să reflecteze asupra lor și să și le explice în primul rând sieși. „Este o diferență – meditează el la un moment dat – care vine, desigur, din distanța care există între un om de douăzeci de ani și unul de cincizeci [...] Nu mai sunt de mult un om al războiului, ci unul gata să se bată fără greș împotriva oricărei violențe și injustiții."

Gata să se bată fără greș mai departe, chiar de unul singur, în „postul uitat". Una dintre numeroasele metafore recurente în textele lui Jünger: ostașul rămas singur într-un post înaintat și primejdios, unde continuă să creadă în valorile lumii sale pe care a fost destinat să le apere. Ernst Jünger nu e purtătorul unor idei fixe, ci al unor convingeri profunde, consecutive evoluției de-a lungul unor dramatice reevaluări ale trecutului. El este reprezentantul exponențial al acestei epoci pe care François Mitterrand, cu prilejul primirii sale la Elysée, în 1984, o numea „[...] ambivalentă și ambiguă, când lucrurile trecutului și-au pierdut valoarea, în timp ce lucrurile noi n-o au încă."[7] În aceasta stă, la urma urmelor, dincolo de stilul inconfundabil, statura sa artistică și morală, care desfide orice tentativă de incriminare sau subestimare.

Radu CIOBANU

---

[1] Ernst Jünger, *Jurnale pariziene*. Traducere din germană și prefață de Viorica Nișcov. București. Humanitas, 1997.

[2] Ernst Jünger, *Pagini din Kirchhorst • Coliba din vie. Ani de ocupație*. Traducere, prefață, note și indice de Viorica Nișcov. Iași. Polirom, 2004.

[3] Ernst Jünger, *Cartea ceasului de nisip*. Traducere și prefață de Viorica Nișcov. Iași. Polirom, 2001.

[4] Despre modul barbar în care aliații au pervertit, în ultima fază a războiului, înfrângerea Germaniei naziste într-o răzbunare irațională asupra Germaniei în integralitatea ei s-a scris încă prea puțin. Vd. în acest sens Jörg Friedrich, *Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940-1945*. München, Propyläen Verlag, 2002. Carte a cărei traducere și la noi ar fi cât se poate de binevenită pentru a echilibra punctele de vedere în chestiune.

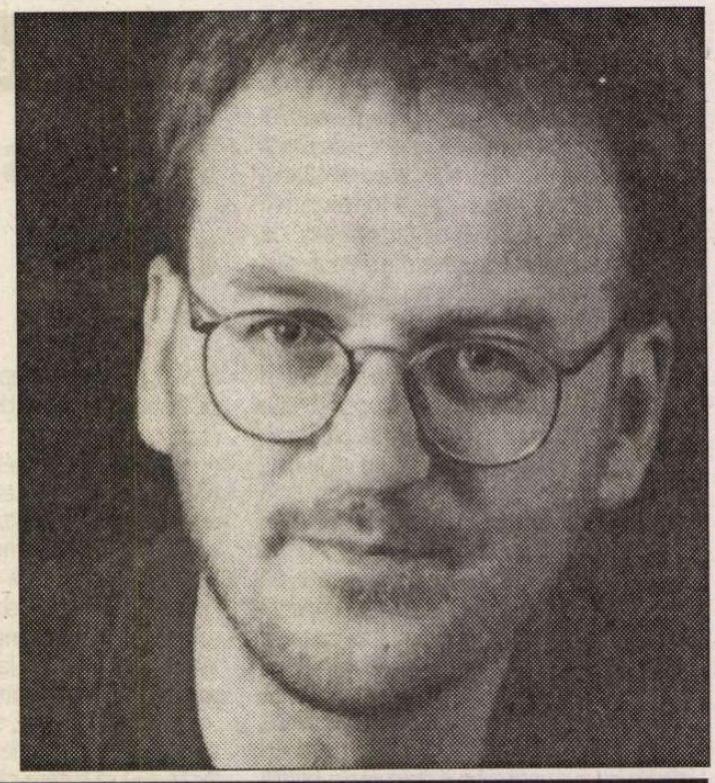
[5] William Totok, *Un document inedit al lui Ernst Jünger*, în « Observator cultural », nr. 179/2003.

[6] Elisabeta Lăsconi, *Vase comunicante*, în «Adevărul literar și artistic », nr. 731 și 733/2004.

[7] apud Elisabeta Lăsconi, art. cit.

Jan Koneffke

Dragoste pe Tibru



Jan Koneffke (n. Darmstadt, 1960) e un scriitor german de succes, cu studii de filosofie şi filologie la Berlin. Beneficiar al unei burse italiene în 1995, el a petrecut apoi mai mulţi ani la Roma. În 2003 s-a stabilit la Viena, unde este, în prezent, redactor al revistei „Wespennest". I-au fost acordate, printre altele, premiile literare Leonce şi Lena, Friedrich Hölderlin şi, în decembrie 2004, Offenbacher Literaturpreis. Pe lângă romane, a publicat interesante volume de poezie, de călătorie, de eseuri. Talent narativ înnăscut, autorul abordează în proza sa, fără prejudecată şi retorică, mari teme ale istoriei secolului abia încheiat, întrebările dificile ale identităţii. Un deosebit succes de public şi de critică deopotrivă îl au cele mai recente romane ale sale:* Paul Schatz im Uhrenkasten *(Paul Schatz în cutia pendulei, 2000) şi* Eine Liebe am Tiber *(Dragoste pe Tibru, 2004). Acesta din urmă, „un roman tragi-comic de familie şi dragoste", din care publicăm aici primele pagini (în aşteptarea traducerii sale integrale în româneşte, la care s-a angajat Nora Iuga), dă proba calităţilor multiple ale scriitorului, care mânuieşte o amplă claviatură estetică, de la tuşa de artă naivă, ingenuitate şi comic, la grotesc şi tragic.

Jan Koneffke a fost organizatorul, în colaborare cu Asociaţia artistică „Alte Schmiede", al Zilelor literare româneşti de la Viena, în toamna anului 2004, eveniment care a avut un amplu ecou şi în presa românească (inclusiv în paginile revistei de faţă). Cu acest prilej el a coordonat şi apariţia unei excelente ediţii speciale a revistei „Wespennest", dedicată literaturii române contemporane. Astfel, „publicul vienez a înţeles cât de diversă şi plină de viaţă este literatura română contemporană [...] Problema «trecutului netrecut» domină de câteva decenii discursul public în Germania şi îl domină din nou din 1989 încoace. Sensibilitatea noastră aici, în spaţiul german, este foarte acută şi pentru înţelegerea unei alte ţări" (Jan Koneffke, interviu cu Gabriela Adameşteanu, revista „22", nr. 768).

Să fi fost 10 octombrie – 10 octombrie 1968 – ziua când soseam noi în gara principală, Termini. Soră-mea îşi turtise fruntea şi nasul de geamul aburit şi nu s-a lăsat distrasă nici când am gâdilat-o.

– Unde-i tati? a mormăit ea, plină de reproş. Mi-am luat mâna de pe rochia cu dungi galben-alb a Lisei şi m-am lipit de mama, care se privea în oglinjoara din poşetă. Mama şi-a răsfirat o buclă blondă, şi-a frecat buzele una de alta, apoi s-a întors, oftând, către impunătoarea geantă, doldora de bani, acte şi bilete de drum, gumă de mestecat, bomboane cu mentă şi pastă de dinţi, ţigări şi cutii de chibrituri, cartea cu poze a Lisei, ruj, pieptăn şi-o mie de alte lucruri.

Fără geanta asta de piele eram pierduţi! Controlorul dădea jos din tren pe oricine nu era-n stare să prezinte biletul, n-aveam nici o îndoială. Să fim cu băgare de seamă, ne avertizase tata, să nu ne lăsăm prădaţi, fiindcă pe-acolo, prin cizmă, colcăie hoţi şi răufăcători. Eu ciuleam urechile când spunea tata ceva de cizmă, iar de mai multe săptămâni şi luni, de când primise postul de profesor la Roma, aducea vorba întruna de cizmă. Glasul îi suna fie ostil şi distant, fie entuziast şi plin de avânt. Curând am învăţat să citesc pe faţa lui, după buzele strânse sau după privirea luminoasă pierdută în gol, dacă în clipa respectivă simţea simpatie ori dispreţ.

Treisprezece ore n-am închis ochii. Treisprezece ore am păzit-o, cu încordare, pe mama şi geanta ei de piele. Pe mama nu te puteai bizui. Era mult prea împrăştiată, uita câteodată să închidă gazul sau apa la chiuvetă, iar Lisa şi cu mine ameţeam, mai să leşinăm, de la mirosul sălciu care pătrundea în toate camerele. Fără să-i facă mamei nici un reproş, tata dădea de perete fereastră după fereastră. Sau înfăşura, tăcut, covoarele ude leoarcă şi le-ntindea la uscat afară, pe iederă şi pe gardul viu.

Da, mama era prea distrată şi credulă şi se pierdea în sporovăieli cu tot felul de şmecheri când suna cineva la noi, tocilari care-ascuţeau cuţite şi foarfeci, vânzători de aspiratoare, şi ea, ca să scape mai repede de ei, cumpăra o mulţime de lucruri inutile. Din cauza mamei aveam trei aspiratoare, unul mai modern ca altul, iar lunea şi joia se adunau în cutia de scrisori nu ştiu câte reviste. Acum, eu trebuia să am grijă, eu aveam responsabilitatea. Şi stăteam de pază ca un câine de vânătoare! Nu-mi scăpa nimeni din cei care stăteau de vorbă pe coridor şi se holbau la noi. L-am admonestat pe grasul care şedea pe locul de la fereastra dinspre culoar şi fuma încontinuu. A coborât la Verona. Încercase zadarnic să însăileze o conversaţie cu mama. Când nu sforăia, cu gura căscată, sfredelea cu privirea genunchii mamei, sânii mamei, pălăria mamei, uneori se mai uita şi la degetele lui galbene, ori la Lisa şi la mine, dar, când dădea cu ochii de faţa mea severă, îşi scotea iute ţigările din haină şi le aprindea.

– Unde e tati? ţipa Lisa repetat. Mama nu răspundea. Scotocea mereu în geanta de piele, în care se-auzea foşnind şi clinchetind, dar nu reuşea să găsească ce căuta. Şi-a împins pălăria cu palma. De pe genunchii mamei, pălăria a aterizat pe radiatorul lipicios. Sora mea, ţâşnind de pe locul ei de la fereastră, începu să tropăie.

– Când ajungem la tati? şi călcă drept pe pălăria bleu.

La Roma trebuie o pălărie cochetă, ne învăţase mama, învârtindu-se printre cutiile pregătite de mutare, sertare puse unele peste altele şi tapetul pătat, gol, din faţa oglinzii. Ce surpriză o să aibă tata! Eu priveam, stânjenit, într-o parte, fără să-mi dau seama de ce mi se punea un nod în gât, să fi fost pălăria – pe care eu o găseam înfiorătoare – sau febra mamei înaintea călătoriei? Eu unul n-aveam chef să ne mutăm. Preferam să rămân acasă. M-am strecurat pe vârful picioarelor în camera copiilor şi am rămas plângând, ghemuit lângă lada în care mi-au împachetat trenuleţul.

Pe coridor domnea un du-te-vino de nedescris. Oamenii suspinau de bucuria revederii, fluturau mâinile, se aplecau pe fereastră, afară, în libertate, să-şi atingă palmele, să mângâie copiii pe care-i ridicau în sus, chiar la buza peronului. O umbrelă îmi străpungea un genunchi, o valiză m-a lovit dureros în coaste cu închizătoarea metalică.

În sfârşit, l-am descoperit pe tata. Alerga de la vagon la vagon şi se lovea, derutat, cu degetul peste bărbie. „Tata!" am ţipat eu, până când în sfârşit s-a întors. Capul lui se ivea blond din *marea agitată* de făpturi cu părul negru. Am ajuns la tata, iar el, un uriaş, îşi făcea cu coatele loc spre fereastra noastră.

Lisa se legăna fericită în braţele lui şi nu mai plângea. El s-a aplecat spre mama şi spre mine şi, în mod excepţional, i-am întors sărutul, – altfel nu puteam să sufăr buzele acelea umede ale lui. Tata ne-a deschis, hotărât, drumul printre tot felul de uniforme – reprezentanţi de hoteluri, taximetrişti, hamali, care ne cădeau la picioare oferindu-şi serviciile, ne smulgeau valizele, trăgeau de mama, iar când am ieşit din gară, el şi-a întins, entuziast, braţul.

– Zidul servian, Elinor, zbieră el, termele lui Diocletian, Zâna mea, zână mică!

Era cald. Între felinarele galbene aerul atârna pâclos, un tramvai scrâşnea pe şine.

A fi cu tata îmi aducea eliberarea. Nu mai trebuia să-mi dau silinţa să stau de pază şi să ţin ochii căscaţi. În taxiul negru, nărăvaş, în care ne-am înghesuit cu toţii, ochii mi s-au închis şi nici când am coborât pe strada întunecoasă n-am reuşit să mă trezesc de tot. Ultimul lucru pe care l-am mai observat a fost o mână care-mi trăgea hainele, până să mă cufund într-un somn adânc.

A doua zi m-a cuprins un sfâşietor dor de casă. Aici, odaia în care dormeam singur – Lisa îşi câştigase intrarea în camera părinţilor cu şuturi şi muşcături – era foarte mică, întunecoasă şi străină. Un dulap butucănos cu oglinzi era înghesuit în coasta unei comode roase de cari, din uriaşul pat dublu ajungeam cu mâna direct în chiuveta emailată. De frica gângăniilor şi urechelniţelor, am înfundat scurgerea cu hârtie de toaletă.

Spaime şi mai mari mă aşteptau la intrarea în mica pensiune, care se numea „Duca d'Alba": strigăte aspre de la o fereastră la alta, motociclişti, cei mai mulţi câte doi, uneori câte trei, care se-adunau într-un lot compact şi porneau în trombă, dintr-odată, de la un capăt al străzii la celălalt.

Nu puteam să-l sufăr pe portarul care mă ciupea întotdeauna de obraz şi-mi dădea bomboane, aşa că le-aruncam la closet. Era în stare să zboare şi să prindă gândaci, ceea ce o făcea pe Lisa să chiuie. Se făcea că vrea să-i mănânce, se freca pe burtă, făcea să-i ghiorăie maţele, până când Lisa striga:

– Nu, nu mânca!

Avea dexteritatea să mişte ambele urechi şi să-şi înalţe vârful limbii atingându-şi nara cu viteză de guşter. Lisa era în al nouălea cer. Jongla, sub ochii căscaţi de uimire ai Lisei, cu patru roşii, iar când nu reuşea să le prindă pe toate la timp, câte-o roşie bufnea de tresele lui şi-i stropea roşu livreaua, iar Lisa chiria de nu mai putea.

În zadar se străduia el să-mi câştige încrederea. Poate că mă respingea cicatricea urâtă pe care-o avea la ochi. Abia după câteva luni am aflat cum se rănise. Participase la răzmeriţa din mijlocul lunii februarie, când mii de studenţi la Arhitectură au încercat să ocupe parcul Vilei Borghese. S-a aruncat cu pietre, au ars maşini şi autobuze şi printre pinii muţi au apărut în marş poliţiştii cu pulane. El n-a îndrăznit să se ducă la spital. Cuvântul de ordine era că studenţii răniţi vor fi smulşi fără menajamente din pat şi târâţi în celule. Luca l-a rugat pe un prieten al lui, medicinist în

primul semestru, să-i coasă, mai mult rău decât bine, arcada.

De teamă să nu-şi piardă slujba, lui Giulio Picciotti, patronul veşnic morocănos de la „Duca d'Alba, care nu trebuia nicidecum să afle de participarea lui la ciocnirea de la Vila Borghese, i-a spus că s-a lovit când se scălda în Tibru şi de-acolo i se trage cicatricea. Dar, stând de vorbă cu una din femeile de serviciu, a lăsat să-i scape că n-a învăţat să înoate niciodată şi s-ar îneca în apă ca pisica – ceea ce a şi ajuns la urechile lui Giulio Picciotti, fapt pentru care Luca trebuia acum, într-o nouă discuţie, să dreagă lucrurile. Ar fi fost atras, a spus el, într-o încăierare pe motiv de gelozie cu unul din Calabria şi, la înghesuială, ăla a scos cuţitul şi l-a rănit.

Giulio Picciotti a găsit faptul perfect plauzibil. În ochii lui, sicilienii şi calabrezii ăştia erau cu toţii nişte cioroi şi nişte bastarzi de arabi şi pe ei n-aveai cum să te bazezi. Dacă era să dea cât de cât crezare spuselor lui Luca, în povestea asta cel în care n-avea el încredere era chiar Luca, fiind calabrez. Patronul îl gâdilă pe portarul lui sub bărbie cu un pistol ruginit de la Războiul Mondial şi-l ameninţă că, dacă-i mai vin idei prosteşti, o să-l împuşte fără milă.

Luca a trebuit să înghită şi asta. Fără banii pe care i-i dădea Picciotti, n-avea cum să-şi plătească studiile. Noaptea, când se întâmpla, în mod excepţional, să nu fie admonestat şi pus la treabă de patron, se ghemuia în coridorul unde trăgea curentul, se cufunda adânc într-o carte şi încerca, vitejeşte, să nu adoarmă. Acest Picciotti, pe care la început n-am prea apucat să-l vedem la faţă, îşi petrecea ziua în camera din spate şi nici nu se sinchisea de pensiune. Doar când cerea câte un oaspete nota de plată, apărea târşâindu-şi picioarele, să-l întâmpine, cu o mutră acră. Uneori îl puteai vedea la primul etaj, pândind o cameristă s-o apuce de piept şi de fund, pe la spate şi să se frece niţel. Cârpe de curăţat îi aterizau, fleoşc, pe cap, trebuia să se ferească din calea măturilor şi periilor de closet care zburau către el şi trâmbiţa fericit pe palier, „Grase şi frumoase muerile-astea, ah!", până ajungea să se retragă, murat tot şi plin de praf, în camera din spate.

Ce servea Picciotti mai bun aflam noi de obicei la prânz, în micul local cu mistreţul flocăit la intrare, care se învecina cu „Duca d'Alba". Ne suiam pe-o bancă de lemn, Lisa şi cu mine, şi ne uitam la stăpânul restaurantului, care fluiera şi tăia felii de carne de mistreţ cu un cuţit uriaş de măcelărie. El ne-a adus o jumătate de litru de vin alb de la butoi şi veséla, punându-şi laba cu păr roşu pe creştetul blond al Lisei. Până la mine, slavă Domnului, n-ajungea.

– Eu nu vreau mistreţ, mormăi Lisa.

Tata n-a trebuit să se ocupe de asta de la-nceput. Botul Lisei a fost de-ajuns să-l facă pe hangiu să plece. Acesta a dispărut în pas alergător printr-o ieşire spre cealaltă stradă şi, într-un minut, a şi reapărut, ţinând în fiecare mână câte o farfurie aburindă de supă cu tăiţei.

Pe zi ce trecea, tata se arăta tot mai indispus când ajungea să stea de vorbă cu Giulio Picciotti. Într-un mod de neiertat, s-a lăsat tras de limbă de prea-curiosul patron al pensiunii şi a apucat să-i spună ce ocupaţie a avut în timpul războiului. După cum a aflat Picciotti, tata, pilot de planor de aprovizionare, a zburat spre Pomigliano pe 25 iulie '43, ziua arestării lui Mussolini – fapt de necontestat. Da, mai nou, ieşea din camera lui din spate, ca să-l întâmpine pe tata şi să discute între ei chestiuni de încredere. Patronul fusese din prima clipă fascist, cunoscutul Giulio Picciotti – o minciună sfruntată, vârsta făcea asta cu neputinţă. Picciotti s-a repezit în bârlogul lui afumat să-şi arate cămaşa neagră, pe care o păstra printre lucrurile de preţ. Cămaşa s-a dovedit a fi o zdreanţă răpănoasă, care nu merita nici o atenţie, afară de gaura de glonţ din dreptul inimii, prin care ne-am vârât degetele şi eu şi Lisa.

Consideraţia lui Picciotti faţă de un oaspete care fusese pilot în *Wermacht* a crescut până la veneraţie, când tata a ajuns să mărturisească ce avusese la bord la debarcarea de la Pomigliano. Lângă 12 butoaie de benzină şi o ladă de muniţii de artilerie: şapte paraşutişti.

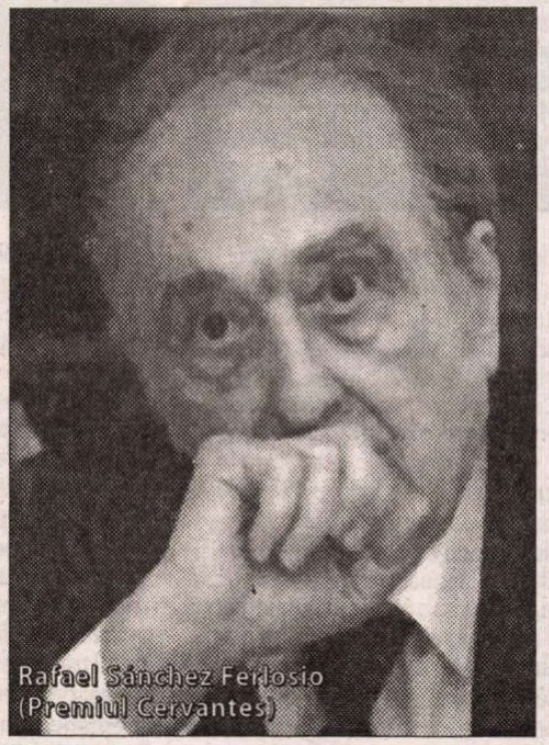
Picciotti n-a mai arătat nici o rezervă din ziua când a luat act că tata, viteaz ostaş german, a contribuit la eliberarea lui Mussolini. Drept este că acel comando de paraşutişti, destinat eliberării lui Mussolini, a fost adus la Gran Sasso în planoare de aprovizionare. Jurămintele solemne ale tatei, că el nu fusese în viaţa lui la Gran Sasso, n-au avut nici un efect, nu la Picciotti.

Traducere de
Ioana IERONIM

Noutăţi literare din Spania

Premiul Cervantes

● Cel mai important premiu al literaturii spaniole a fost recent atribuit lui Rafael Sánchez Ferlosio (n. 1927). Ferlosio este fiul lui Sánchez Mazas, el însuşi romancier şi unul din fondatorii partidului fascist Falanga (scăpat ca prin minune de la execuţia de către trupele republicane, în timpul războiului civil) şi soţul cunoscutei scriitoare, acum decedate, Carmen Martín Gaite. Laureatul de azi este unul din primii copii de învingători care a scris împotriva franchismului, romanul său, *Apele din Jarama*, rămînînd de referinţă în literatura spaniolă de după război şi cunoscînd mare succes atît în Spania cît şi în numeroasele


Rafael Sánchez Ferlosio (Premiul Cervantes)

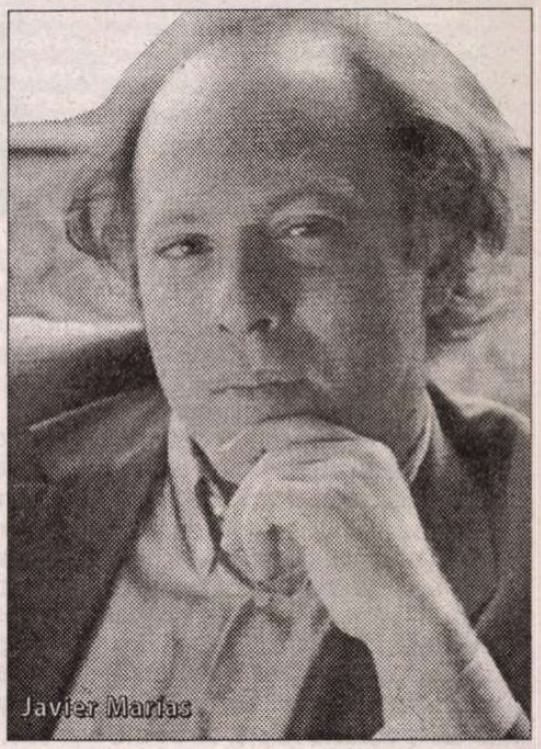
ţări în care a fost tradus. Manuel Sánchez Ferlosio a abandonat apoi genul romanesc pentru a scrie reflecţii vitriolante pe teme de actualitate, eseuri în care demontează adevărurile oficiale şi locurile comune ale corectitudinii politice. Aceste scrieri au făcut din el un fel de conştiinţă a Spaniei contemporane, cam ceea ce sînt Günther Grass şi Hans Magnus Enzensberger pentru Germania.

Llosa despre Victor Hugo

● După romanul consacrat Florei Tristan şi nepotului ei Paul Gauguin, *Paradisul e după colţ*, Mario Vargas Llosa s-a întors la eseul literar, rămînînd însă în aria culturii franceze. Fiindcă a ţinut un curs la Oxford despre romanul „clasic" francez, materialul adunat e prelucrat acum în eseuri sclipitoare, neacademice, adresate unui public larg. După *Madame Bovary*, acum a publicat la Ed. Alfaguara un volum intitulat *Tentaţia imposibilului*, în care se ocupă de Victor Huo în triplă ipostază: scriitor, om politic şi persoană particulară. Dacă despre *Madame Bovary* spunea că inaugurează romanul modern, despre *Mizerabilii* susţine că pune capăt romanului clasic. Mai mult, Llosa demonstrează că nu e vorba doar de un roman de aventuri, ci şi de un tratat religios. Eseul e pigmentat cu numeroase anecdote din intensa viaţă erotică a lui Victor Hugo, care, virgin în ziua nunţii, a ajuns să fugă la 83 de ani cu servitoarea metresei sale, Juliette Drouet.

Trei romane monumentale în top

● Pe lista celor mai bine vîndute cărţi în librăriile spaniole figurează în această iarnă şi ediţia populară a lui *Don Quijote* lansată cu prilejul împlinirii a 400 de ani de la publicarea capodoperei lui Cervantes. Este o mare surpriză, fiindcă se presupunea că mai


Javier Marías

toţi spaniolii au deja în casă cîte o ediţie mai veche a celebrului roman. În acelaşi top, apare şi marele roman postum al chilianului Roberto Bolaño, *2666*, publicat la Ed. Anagrama şi despre care am mai scris în aceste pagini (după explozia literaturii latino-americane din anii '70 şi '80, editurile din Spania au dat mai puţină importanţă scriitorilor din America de Sud. Acum e din nou momentul lor, o altă generaţie de romancieri intrînd în atenţia editorilor iberici: argentinienii Ricardo Piglia, Cézar Aira sau Rodrigo Fresán, mexicanul Juan Villoro ş.a.).

Un alt roman monumental despre care se vorbeşte cu admiraţie este cel al lui Javier Marías (în imagine), avînd titlul global *Tu rostro mañana* (*Chipul tău mîine*) şi publicat de Ed. Alfaguara. După ce anul trecut a tipărit o primă parte, *Fiebra y lanza* (*Febră şi lance*), acum a apărut un al doilea volum, *Baile y sueño* (*Dans şi vis*) – un proiect curajos de scenariu deschis, în care romancierul încearcă să facă să „trăiască" chiar procesul scrierii, dezvoltîndu-l în ritmul propriei sale vieţi. Personajul central e un bărbat înzestrat cu darul de a interpreta viaţa altora, iar în acest al doilea tom Javier Marías abordează subiecte precum frica, oroarea şi violenţa (inclusiv cea televizată). **(*A.B.*)**

(după "Le Magazine littéraire", februarie 2005)

În vizită la Marguerite Yourcenar

De Ghislain de Diesbach am avut ocazia să-l cunosc în iulie 2001 la Sinaia, în împrejurarea Conferinței Internaționale a PEN Clubului. Istoricul francez era cunoscut în România grație excelentei biografii a Marthei Bibescu, intitulată La princesse Bibesco 1886-1973. La dernière orchidée, tradusă în românește de Const. Popescu și apărută în 1998 la editura Vivaldi. Un studiu interesant este și Cucerirea unui tron. Napoleon al III-lea și Carol I al României, din care cititorii „României literare" au avut ocazia să citească un fragment în anul 2003. În cea mai recentă scrisoare primită de la Domnia Sa, răspunzându-mi la o întrebare în legătură cu proiectele sale de viitor, iată ce-mi scrie: „Cu vârsta mă simt mai puțin tentat să scriu noi biografii și mă întorc către propriul trecut, redactându-mi amintirile de tinerețe, ca la rândul meu să las o mărturie asupra unor perioade vaii destul de tulburi a războiului și cea de dinaintea lui. Astăzi nu se mai scriu scrisori; puțini oameni își țin jurnale și cred că un istoric care și-a putut scrie opera folosind jurnale și memorii, trebuie să lase posterității noi materiale ca să-i ajute pe viitorii istorici. Nu trebuie rupt lanțul..."

Oferim cititorilor „României literare" un fragment din memoriile istoricului francez (apărute sub titlul Marseille, Aix 1949-1955, în 1981) în care povestește cum a fost primit de către Marguerite Yourcenar, ruda sa prin alianță până atunci necunoscută.

În pofida lenei de neînvins și a unei spaime de plictis care mă făcea să accept orice distracție, fie chiar și la douăzeci de leghe de aici, mi se întâmpla să petrec din când în când o după-amiază întreagă la masa mea de lucru, pentru a creiona un portret sau a scrie o scurtă povestire pe care seara o citeam la familia Bévotte, înainte de a mă duce, a doua zi, să caut aprobarea lui Paul Mercier, a familiei Bonnasse sau a lui Annie Blanchet. Dacă complimentele lor, care îmi păreau sincere, mă încurajau, râsul lor mă flata și mai mult, căci mă gândeam, pe drept cuvânt, că ceea ce era nostim, nu putea fi prost. Aveam ambiția, atât de naturală la această vârstă, de a scrie o capodoperă și, în așteptare, continuam să caut rețete la alți scriitori mai abili sau mai moderni.

Acest sentiment al capodoperei îl încercasem, câteva luni mai înainte, în timpul unui week-end la Manosque la familia d'Herbès. Urându-mi noapte bună, Ives d'Herbès îmi dăduse, ca somnifer, conform formulei consacrate, *Memoriile lui Hadrian*, a căror lectură m-a ținut treaz o bună parte a nopții. După foaia de titlu, crezusem că era vorba de un text autentic de epocă, tradus și comentat de o universitară sârbo-croată cu numele de Yourcenar. Răsfoind distrat cartea, aproape din politețe, am căzut peste câteva pasaje care m-au făcut să exclam „E magnific!" și nemulțumit de a fi silit să citesc volumul în timpul week-endului, l-am cumpărat la întoarcerea la Marsilia pentru a îl reciti pe îndelete. În entuziasmul meu, am depășit vaga neplăcere pe care mi-o inspira acest nume balcanic și am scris autoarei pentru a-mi exprima admirația. Dacă eu personal nu eram în stare să creez capodopere, cel puțin știam să le recunosc la o adică, ceea ce nu era puțin lucru.

Mare mi-a fost surpriza de a primi un răspuns în care Marguerite Yourcenar evoca legăturile dintre familiile noastre, mister care s-a clarificat prin descoperirea că Yourcenar era anagrama numelui Crayencour. Unchiul meu Paul de Pas se căsătorise prima oară cu sora lui Michel de Crayencour, tatăl Margueritei Yourcenar. Ea locuia pe atunci la Fayence, în Var. Apropierea mi s-a părut a fi o împrejurare de care trebuia să profit și, bazându-mă pe această semi-înrudire, i-am scris din nou pentru a-i cere permisiunea de a o vedea. Răspunsul, de data aceasta, a venit sub forma unei telegrame în care mă invita luni, a doua zi de Paște, la dejun. Mi-am amânat plecarea spre Vacquière și am rămas singur la Marsilia, dar, începând de sâmbătă seara, m-a cuprins o asemenea nerăbdare s-o cunosc în fine pe autoarea *Memoriilor lui Hadrian*, încât n-am mai putut sta pe loc și, duminică dimineața, cu 24 de ore înainte de data fixată, am plecat la Fayence.

În ciuda îndrăznelii mele naturale, n-am avut curajul să mă prezint la Marguerite Yourcenar la ora dejunului, pe care l-am luat într-un local. În timp ce mâncam, am citit *Electra sau căderea măștilor*, o piesă care fusese reprezentată la Paris, dar fără mare succes. Îmi anunțasem venirea prematură printr-un bilețel pe care o servitoare se dusese să i-l ducă. La întoarcerea fetei, am încercat să-i citesc pe față ce fel de mesaj îmi aduce, convins fiind că un „da" ar fi iluminat-o, iar un „nu" ar fi întunecat-o, dar ea era placid indiferentă față de emoțiile mele și se mulțumi să-mi spună pe un ton egal:

- Doamna Yourcenar vă așteaptă începând cu ora trei.

Apropiindu-mă de casă, pe care un presentiment mă făcuse să o identific de dimineață, deși nimic n-o scotea în evidență, am văzut un cap aplecat la una din ferestrele parterului, pândindu-mi venirea. Înainte de a avea timp să bat la ușă, aceasta se deschise:

- Doamnă! am răcnit eu cu o voce plină de entuziasm.

- Nu sunt doamna Yourcenar, ci prietena ei, declară Miss Frick, oprindu-mi elanul.

Era o femeie înaltă, cam osoasă, căreia prospețimea tenului și candoarea ochilor albaștri îi dădeau acel aer virginal pe care îl păstrează, până la maturitate, anglo-saxonele care preferă însetătoarelor relații cu bărbații, pe cele cu literatura sau cu câinii. Îmbrăcată cu o rochie ecoseză, cu mâneci bufante, din cele purtate de nevestele pastorilor din secolul trecut, avea părul tras spre spate, după moda veche, și părea, prin persoana și manierele ei, de o asemenea sinceră amabilitate, încât am fost mișcat. Mă pofti într-o cameră goală, fără îndoială un vechi salon, judecând după resturile de lambriuri, transformate în lemn de foc, căci o grămadă de vreascuri zăcea pe podea. De aici, am trecut într-o mică sufragerie în mare dezordine, deși nici ea n-avea mai mult mobilier, apoi într-o bucătărie foarte întunecoasă unde sclipea un reșou electric. Mă întrebam care să pretind a fi motivul acestei vizite, când, abia intrat în camera de la primul etaj, unde mă aștepta, Marguerite Yourcenar, preluându-mă de la Miss Frick, mă duse imediat la etajul al doilea, apoi pe o scăriță îngustă, până în pod, toate astea ca să-mi permită să admir camerele goale, majoritatea scufundate-n penumbră. Cumpărată cu un an în urmă de un american bogat, casa fusese împrumutată Margueritei Yourcenar care se instalase provizoriu. În camera ei, ca și în aceea a lui Miss Frick, nu era decât un pat și o măsuță cu o mașină de scris în schimb, cărți zăceau cam peste tot, în număr mare. Acest lucru mi s-a părut bizar, prea mediteranean pentru o persoană din nord.

Turul proprietății odată terminat, am revenit în camera Margueritei Yourcenar, unde am putut, ascultând-o, s-o privesc după pofta inimii. Aspectul acestei femei geniale mă deconcerta puțin. „Este puternică, notasem în jurnalul meu, cu o statură de flamandă, un cap aproape viril, cu nasul acvilin, fără să fie prea lung, ochi albaștri foarte tineri. Tăietura ciudată a rochiei sale o face să semene cu Caterina de Medicis sau cu altă regină veselă a Renașterii. Are părul scurt și lipit de cap. Desigur nu-i frumoasă, dar nu e lipsită de farmec, chiar de eleganță, și mai ales de distincție." Am vorbit mai întâi despre legătura noastră de rudenie prin mătușa sa Paul de Pas. Aceasta fusese victima unui accident de vânătoare, în 1902. Un glonț, destinat unui mistreț, ricoșase pe partea laterală a animalului și o lovise apoi pe Marie de Pas drept în inimă. Or, se pare că ea avusese presentimentul acestui sfârșit tragic, căci Marguerite Yourcenar găsise în hârtiile ei o rugăciune bizară, în special prin această invocație: „Doamne, când voi cădea în praful drumului, fă să nu fiu lovită ca o fiară..." În timp ce invitații îi dădeau ajutor nefericitei, Paul de Pas se adâncise în pădure, în căutarea paznicului de vânătoare, ucigașul ei involuntar, și petrecuse toată noaptea încercând să-l calmeze pe acest om care, disperat, voia să se sinucidă.

„Marguerite Yourcenar pare să-și consideră propria familie ca destul de plictisitoare!" Mi-a vorbit de bunica ei a cărei singură calitate, spune ea, era bogăția acumulată în timpul Revoluției. Cum în familie au fost mai multe destine tragice, oamenii vedeau în asta un blestem al Cerului la adresa celor care puseseră mâna pe bunurile bisericii. Bunicul ei, bolnav de plămâni, obținuse să fie trimis în Italia. Plecase pentru șase luni și rămăsese trei ani. De la el avea oare nepoata această dragoste pentru Antichitate? Marguerite părăsise Nordul de foarte tânără și se stabilise apoi în Sud, un timp în Grecia, iar pe vremea războiului în Statele Unite unde, pentru a trăi, trebuise să țină cursuri la diverse universități. [...] Am luat ceaiul cu trei englezi, veniți să se întrețină cu ea despre traducerea *Memoriilor lui Hadrian*. Unul dintre ei, un fost ambasador, semăna cu un câine de pază bătrân, cu o mutră pe care străluceau, de după niște ochelari groși cu ramă de baga, doi ochi mici de un albastru rece, care contrastau cu privirea așa de caldă a lui Grace Frick. Celălalt vizitator era editorul Knapp-Fischer. Punând unt pe brioșe, am luat cunoștință de o scrisoare a lui Thomas Mann în care-și exprima admirația pentru *Electra*, piesa pe care tocmai o citisem la local. Într-un fragment al acestei scrisori el își proclama în termenii următori entuziasmul: „Oamenii spun că prin *Hadrian* v-ați scris cartea vieții dumneavoastră și că după asta nu va mai urma nimic. Ce tâmpiți! Când ai scris o asemenea carte, faptul arată, dimpotrivă, capacități de la care poți aștepta și mai mult... Am avut dreptate: iat-o pe Electra!" Ascultând acest verdict, am luat un aer modest și am intrat discret în categoria tâmpiților, căci, după părerea mea, *Electra* nu era de talia lui *Hadrian* care va rămâne capodopera.

Prezentare și traducere de
Simona CIOCULESCU

Memorii din Ungaria

● Sándor Márai (1900-1989) publicase în Ungaria, pînă la plecarea sa în exil, în 1948, unsprezece romane care-l situau printre marii scriitori interbelici ai Europei Centrale. Stabilit în SUA, intelectualul european de înaltă cultură a continuat să scrie romane, eseuri şi memorialistică, fiind apreciat şi tradus în Occident. Nu şi în ţara sa natală, unde a fost pus la index pînă în 1990 şi unde n-a mai revenit niciodată (s-a sinucis prin împuşcare în ianuarie 1989, fără să mai apuce căderea comunismului). Acum, opera sa se bucură de aprecierea cuvenită (i s-a acordat post-mortem Premiul Kossuth), iar jurnalele şi memoriile lui sînt considerate o admirabilă cronică a secolului XX. La noi a apărut de curînd, la Ed. Humanitas, în traducerea Aneimaria Pop, romanul din 1942 *Lumînările ard pînă la capăt*, o istorie despre prietenie, iubire şi onoare, cu un personaj memorabil, Generalul, ce sintetizează trăsăturile educaţiei imperiale. Tot la începutul acestui an, la editura franceză Albin Michel, a apărut volumul lui Sándor Márai *Mémoires de Hongrie*, ce cuprinde anii 1944-47, ai ocupaţiei sovietice, cînd scriitorul înţelege că în ţara lui nu-i va mai fi posibil să se exprime liber şi nici măcar să tacă, fiindcă asta îl face suspect noilor stăpîni din Ungaria sovietizată. Singura soluţie pentru el devine exilul. Cronicile din revistele literare franceze susţin că acest volum, cel mai personal şi tulburător din întreaga operă a lui Márai, capătă, din perspectiva cititorului de azi, o semnificaţie istorică. Odată începutul făcut cu apariţia de la Humanitas, poate că vom avea ocazia să citim şi *Memoriile* lui Márai în românește.

Crimă pasională

● Isabelle Spaak e jurnalistă la Paris şi a publicat de curînd o carte care face valuri, *Ça ne se fait pas* (Editions des Equateurs). Nu e un roman, ci reconstituirea şi interpretarea tardivă a unei tragedii ce a zguduit Belgia în 1981 şi care i-a marcat definitiv viaţa: mama ei, Anna, l-a împuşcat pe tatăl ei, Fernand, şi apoi s-a sinucis. Isabelle avea 19 ani cînd şi-a pierdut ambii părinţi într-o singură zi şi a trebuit să suporte imensul scandal, căci eroii dramei aparţineau celei mai puternice şi carismatice familii din Bruxelles. Victima, Fernand Spaak, fost ambasador al Belgiei în SUA, era în momentul cînd a fost ucis şef de cabinet al preşedintelui Comisiei pentru comunitatea economică europeană. Bunicul Isabellei, Paul-Henry Spaak, fusese secretar general al ONU şi prim-ministru, iar din familie mai făceau parte prima femeie senator din Belgia, coscenaristul la filmul *Regula jocului* al lui Jean Renoir, o actriţă din Noul Val care jucase în filme de succes, un dramaturg bun prieten cu Delvaux şi Magritte. Clanul Spaak era atît de cunoscut în Belgia, încît după tragedie, Isabelle a simţit nevoia să se piardă în furnicarul Parisului. A devenit mama a doi copii, dar nu s-a căsătorit niciodată. Abia după aproape un sfert de secol a putut povesti într-un stil sobru şi cu o rigoare analitică impecabilă dublul gest criminal al mamei sale. Care îşi iubea cu pasiune dezaxată soţul foarte afemeiat, se resemnase să-i accepte infidelităţile, dar nu a putut suporta ideea despărţirii, pe care Fernand o dorea. Isabelle Spaak încearcă în *Asta nu se face* un „tratat de recompunere" a relaţiilor dintre părinţii ei, într-o carte ce seamănă cu o povestire neagră de Maupassant, autorul favorit al tatălui ei.

Tatiana Tolstoi dezamăgeşte

● Tatiana Tolstoi (n. 1951) nu e descendenta marelui Lev Nikolaevici, ci a lui Alexei, supranumit „contele roşu" pentru aderarea lui oportunistă la stalinism. De formaţie filolog clasicist, Tatiana Tolstoi a debutat la Moscova, la începutul anilor '80 în presa literară cu povestiri care au avut un mare succes de critică şi apoi au întrunit şi aprecierea cititorilor. Debutul în volum, în 1987, cu 13 proze reunite sub titlul *Stăteam pe un peron aurit* a făcut să se vorbească despre sensul artistic rafinat, discursul subtil şi universul original al Tatianei Tolstoi. După 1990, spre surpriza tuturor, prozatoarea a dispărut din paginile revistelor ruseşti, iar în 1993 s-a stabilit în SUA, unde a devenit profesoară la un colegiu, publicînd din cînd în cînd eseuri în presa americană. Probabil că modul acesta de existenţă nu o mulţumea, fiindcă după un deceniu s-a întors în Rusia, unde a publicat un roman *Kys'*, care n-a mai făcut impresie nici în mediul literar, nici asupra publicului. Ceea ce a determinat-o pe prozatoarea trecută de 50 de ani să se reconvertească în prezentatoare a unei noi emisiuni de televiziune: *Şcoală de clevetire*. În fiecare săptămînă, însoţită de o acolită mai tînără şi obraznică, Tatiana Tolstoi pune întrebări incomode cîte unui VIP şi comentează apoi răutăcios răspunsurile. Emisiunea e uneori amuzantă, alteori plictisitoare, dar publicul ce păstrează amintirea tinerei scriitoare talentate ce-şi onora numele celebru e dezamăgit de prestaţia ei.

Alborada

● Romancierului italian Gianni Riotta îi place să povestească viaţa periculoasă a oamenilor ce trebuie să dejoace capcanele istoriei. A demonstrat-o cu brio în romanul lui de debut, *Prinţul norilor*, şi îşi confirmă talentul cu cea de a doua carte, *Alborada*, un roman picaresc, al cărui titlu evocă ritualul ce premerge zilele de sărbătoare într-o mică insulă din sudul Italiei. De acolo e originar personajul central, Nino Manes, un tînăr ajuns cu armata mussoliniană în Africa de Nord, unde e luat prizonier de americani. Împreună cu zeci de mii de italieni şi germani e transferat într-un lagăr din Texas şi acolo află că logodnica lui rămasă acasă se pregăteşte să se mărite, ceea ce-l determină să evadeze pentru a împiedica nunta. Lunga sa călătorie, plină de aventuri şi întîlniri de-a lungul Americii se transformă într-un drum iniţiatic, cu multiple înţelesuri despre viaţă şi război, libertate şi curaj, iubire şi destin. Gianni Riotta, care e şi editorialist la „Corriere della Sera" are un considerabil succes cu acest ciudat roman „on the road" ce scoate din uitare un episod puţin cunoscut din cel de al doilea război mondial.

Moarte şi nemurire

● Sub titlul *Encyclopédie des savoir et des croyances: la mort et l'immortalité*, Frédéric Lenoir şi Jean-Philippe de Tonnac au publicat la Ed. Bayard un volum în care moartea e analizată sub diverse aspecte cultice şi culturale, religioase şi spirituale de către numeroşi filosofi, sociologi, antropologi şi oameni de ştiinţă. Cele cinci părţi ale cărţii compun în ansamblu un portret al societăţii postmoderne, ce plasează moartea în chiar definirea vieţii. Foarte interesantă este analiza modului în care ruptura de societăţile tradiţionale ce credeau în nemurirea sufletului lasă loc unor noi religii, de multe ori speculînd necinstit nevoia oamenilor de a li se promite eternitatea.

Recompensa

● Născut în 1941 într-un cartier de negri din Pittsburgh, John Edgar Wideman şi-a datorat admiterea la colegiu talentului său de baschetbalist şi a fost unul din primii negri primiţi la New College Oxford. Unde astăzi e profesor, după ce a publicat şi zece romane şi a primit de două ori prestigiosul PEN/Faulkner Award, pentru *Incendiu la Philadelphia* şi *Masacrarea vitelor*. De asemenea, „trilogia Homewood", romane a căror acţiune se petrece în getto-ul copilăriei sale şi în care apar multe elemente autobiografice, s-a bucurat de succes nu doar în SUA, ci şi în Franţa şi Anglia, unde e frecvent invitat.

Industria Brussolo

● Cu 150 de romane publicate în 20 de ani (7-8 pe an!), francezul Serge Brussolo e un campion al scrisului. A început cu literatură fantastică, s-a orientat apoi spre romane poliţiste, pentru ca în cele din urmă să intre pe un teritoriu unde concurenţa nu era atît de mare: literatura pentru copii şi adolescenţi. De cinci ani, el a inventat un fel de Harry Potter francez, o fetiţă de 10 ani, eroina unei serii de romane de o imaginaţie debordantă, traduse în 20 de limbi. Foarte bun meseriaş, exploatînd nevoia de poveşti şi fascinaţia pentru miracole şi metamorfoze a pragmaticei societăţi de consum, romanele lui Brussolo, între care *Peggy Sue şi fantomele, Elodie şi stăpînul viselor, Prinţesa fără memorie*, apărute la o editură serioasă, Plon, s-au vîndut foarte bine, iar autorul poate trăi confortabil din scrisul său. E drept că de „trăit" propriu-zis îi rămîne puţin timp, fiindcă lucrează cam 10 ore pe zi.

„Transfuge"

● Un tînăr francez, născut în 1975, Vincent Jaury, împreună cu un coleg de aceeaşi vîrstă Gaétan Husson, au înfiinţat în ianuarie 2004, cu sprijinul financiar al unei case de producţie cinematografică, revista trimestrială „Transfuje", consacrată literaturii străine. Difuzată doar în librării, cu un tiraj iniţial de 3000 de exemplare şi cu un preţ de 10 euro, revista se dovedeşte, la un an de la apariţie, un succes în aria francofonă şi a obţinut chiar un contract de colaborare cu „Times Literary Supplement", de la care preia în fiecare număr un material. Scopul mărturisit este „de a pune în perspectivă, a decripta şi analiza" actualitatea literaturii străine traduse în Franţa, prin intermediul cronicilor, portretelor de scriitori, interviurilor. Fiecare număr conţine şi un „dosar" central dedicat literaturii cîte unei ţări (China, Polonia, Anglia) sau cîte unui scriitor marcant (Philip Roth, Aharon Appelfeld). Colaboratorii sînt în general tineri scriitori, filosofi, istorici şi lingvişti, buni cunoscători ai literaturilor străine despre care scriu, dar şi ai culturii franceze căreia îi aparţin.

post-restant
de Constanţa Buzea

Transcrieţi cu dezinvoltura vârstei fragede, poate cu prea multă încredere, fragmente dintr-un discurs abundent greu de supravegheat, fără să vă suspectaţi capabilă inevitabil, la urma urmei, de creşterea, în timp, a propriului gust. Textelor scrise ieri, chiar şi celor de luna trecută, nu le lăsaţi şansa de a se ofili, măcar unele, în propriii dvs. ochi. Cu alte cuvinte, nu le selectaţi, nu le lucraţi, nu le corectaţi, nu le amendaţi. Poate că nici nu vi le recitiţi cu atenţie. Rostul lor pare a fi să se lase adunate în număr mare, cât mai mare. Rostul lor intim pe care li-l recunoaşteţi ar fi să vă descarce psihic în mărturisiri de toată mâna: „Nu ştiu ce să mai fac să-i ating Sufletul/ Ţi-am dăruit Eternitatea, până şi anii mei/ Din viaţă, ce fumegă la poarta ta./ Ţi-am dăruit şi rugile de seară/ Şi vântul care-mi spală faţa./ Şi nopţile-mbătate-n poezia morţii/ Te-a înfăşurat *pe* pleoape./ Şi cazi la margine de vers, cu Sufletul umbrit/ De trecători, de *paşi loviţi peste obraz*". Senzaţia, iată, falsă poate, de acord greşit, dacă nu refacem puţin topica astfel: Poezia morţii te-a înfăşurat *pe* (?) pleoape în nopţile, şi ele îmbătate-n poezia morţii. Dar cititorul aşteaptă de la poet nu euforia acestuia cu sine, ci text finisat frumos riguros corect gramatical. Recunosc, n-am înţeles decât ca pe o neglijare a logicii fireşti a lucrurilor, *ce* anume se întâmplă şi *cum*, în nevinovata sintagmă din versul final: „paşi loviţi peste obraz". Cum n-am înţeles nici versul din *Vântul de seară*: „Ba pe la *porţii* deschise", sau versul din *Îmblânzire*: „Numai Tu, ca un *neajuns* copac", între *ne ajuns* şi *neajuns* existând, cum presupun că ştiţi, o deosebire semnificativă. Vă supun atenţiei încă un text, cu micile lui catastrofe, uşor de remediat din fericire. Este vorba de *Despletire*: „Cuvintele mi se despletesc peste umeri/ Aşa cum părul meu negru şi lung se despleteşte peste mare./ Ce-ţi mai rămâne de mers?/ *Mergeţi Sufletul* împietrit în mine./ Ce-ţi mai rămâne de zburat?/ *Zboaraţi amărăciunea* frunzei desperecheate/ *Zboaraţi toamna* aceasta care s-a învechit în inima mea/ A ruginit şi sângele în mine/ Spune-i să plece!/ Vreau să ningă, de ce nu…/ Ninge-mi tu din privirea ta albită de aşteptare". Unde sunt hibele? Corect ar fi fost *Merge-ţi Sufletul, Zboară-ţi amărăciunea* şi *Zboară-ţi toamna*. Altfel spus, Fă-ţi tu Sufletul să meargă, Fă să-ţi zboare amărăciunea, şi toamna fă-ţi-o să zboare, dă-i brânci, fă-i vânt, *tu*. Cel ce acţionează nefiind Sufletul, sau amărăciunea, sau toamna, ci acel Tu liric, căruia vă adresaţi cu ardoare şi dorinţe. Grijă, deci, pentru efectul bun al textelor dvs.! Când dispare încântarea de sine, ameţeala inspiraţiei când se risipeşte, rămân la vedere surprizele, gustul amar al dezacordului, o topică uneori neglijentă, şi reguli gramaticale lăsate de izbelişte. Să se tocească peniţa şi să se golească şi călimara, nu numai cu scrierea cuvintelor ci şi cu ştergerea celor mai multe cu linii de haşură. Calculatorul nu trebuie pus la treabă înainte de maculator. *Maculator* fiind acel caiet făcut din hârtie proastă, pentru infinit necesarele exerciţii de tot felul. Cu alte cuvinte, o sculă ieftină, riguroasă, indispensabilă şi care impune respect. (*Cornelia-Manuela Măcelaru*, Bucureşti) ✉ Lăudaţi pe Dumnezeu şi pentru încercări, invocaţi îngerii păzitori cu încredere să sară în ajutorul vostru, dar nu mai puţin în ajutorul celor ce ne urăsc. Sunt idei şi impulsuri corecte, turnate în versuri pe care, dată fiind lucrarea lor în aproapele, ca rugăciunile simple, ele se pot dispensa de artisticitate, de metafore decorative. Apreciem doar sinceritatea lor, atâta timp cât şi dvs. vă reprimaţi ispita de a vrea şi altceva. (*D. Plaiu*, Alba Iulia) ✉ Între *Duminicile, Ele, speciile* şi *Furtuna*, o să vă surprindă că o preferăm pe cea dintâi, dar şi pe aceasta doar pentru propoziţiile: „Aştept să urle luna la mine «Te vreau!» Şi eu să-i răspund: «Mai aşteaptă…» În timp ce zâmbesc, gura îmi creşte cu doi cm. Am să ajung să înghit luna." Nu sunteţi singura care aveţi aplecare către stările ciudate, imposibile, dizgraţioase. O plictiseală deja mărturisită să vă urmărească asiduu doar cu scene de un absurd deloc cultivat? Să vedem cum vă descurcaţi: „au început să-mi crească bureţi pe piele, în formă de pâlnie, coloraţi verde, roşu, albastru. Specii sedentare ce muşcă din mine. Se organizează în colonii pentru a duce la bun sfârşit degetul mare de la picior. În schimb îmi pot ronţăi destul de uşor tibia. Asta până când plictisite (ele, speciile) se duc să hiberneze în apele dulci ale inconştientului meu. Tu citeşti ziarul". Bine că nu vă identificaţi cu personajul din *oaia*! Transcriem acest text care ni se pare a fi lucrul cel mai bine condus de până acum: „«Desenează-mi o oaie», repet de ani de zile în zadar. I-am adus la exasperare pe toţi vecinii din bloc. Dimineaţa la 7.05, încep să sun din uşă în uşă. Încep de la etajul IV. Doamna Bercovici începe să plângă când mă vede. Îşi aduce aminte de casa părintească, de vaca ei Bella şi de averea părinţilor ei. Ah, şi mi-am propus să nu mă impresioneze! Îmi notez în minte: «Vaca ne dă lapte, vaca…» Ei poftim, şi eu care venisem pentru oaie. «Desenează-mi…» Mi se trânteşte uşa în nas. Cobor la etajul III, la Madam Petrescu. Cu ţigara în mână, tremurând, ţipă că iar a ajuns Petrică (şoarecele) în camera ei. Iar o păcălesc că am astupat găurile din pereţi şi continui: «Desenează-mi o oaie». «Ce oaie, domnişoară, când blocul geme de şoareci?» «Şoarecii se tem de pisici», îmi spun şi mai cobor un etaj. La etajul II nimeni. Iar au plecat în concediu. Mă rostogolesc pe scări până la etajul I de unde îmi recuperez pisica. Cade în balconul familiei de fiecare dată când priveşte munţii. În cădere începe să strige: «Desenează-i o oaie!» Doamna Vasilescu cu zâmbetul înţepenit pe faţă îmi spune că m-ar ajuta, dar n-are talent la desen. Şi-mi întinde pisica. Udă. Singura mea şansă e la parter. Sun la singurul bărbat din bloc. Îl cheamă Ioan. Îmi tot apare în vis de Bobotează. «Desenează-mi o oaie», repet obosită. Fără să spună un cuvânt, începe să-mi facă portretul. «Oaia ne dă lână» mai am timp să-mi spun înainte de a începe să… mee… meee… meeee…". Într-una din pauzele de după aventura aceasta, probabil când vă reveniţi din simpaticul delir cu care-i înnebuniţi pe vecinii dvs., scrieţi această bucată, pe care ne-aţi mai trimis-o şi cu nişte ani în urmă. Şi atunci, şi acum ne trece prin minte ideea absurdă că: «Desenază-mi o oaie» trebuie să ne sune, de fapt, «Debutaţi-mă». Ceea ce şi facem, şi vă rugăm frumos să nu vă închipuiţi, conform obiceiului, că sunteţi miel nevinovat. (*Adelaida Costache*, Bucureşti) ■

cronica tv

... mi cuvântează Haralampy în timpul jurnalelor tv, din ziua în care prima pagină a acestora s-a eliberat pentru câteva minute de Mutu[1] şi de mamy Adriana Iliescu:

-Şi ce dacă Octavian Belu declară reporterilor tv că nu mai vrea să fie antrenor la echipa feminină de gimnastică a României? Mare brânză! Şi-a trăit traiul, şi a mâncat mălaiul Oanei Petrovschi (chestiune cu care sunt ambii de acord)… Medalii-medalii, onoruri-onoruri, dar nici aşa: să nu mai aibă somn şi linişte denigratorii şi intriganţii, asta e chiar culmea necuviinţei… Am spus ceva nepotrivit? mă întreabă.

-Nu, dar fi atent: să treci strada numai prin locuri marcate…

-Adică mă crezi tâmpit?

-Eu?

-…În concluzie, stimate domnule vecin şi *preten*, vom trece la alte discipline sportive, unde perspectivele sunt cel puţin la fel de minunate. Cum ar fi, de exemplu, *karatele* în variantă *danubiano-pontică*, a cărei gală a fost inaugurată recent şi filmată la o şcoală din Constanţa. Este singura disciplină sportivă cu şanse de a ocupa locul oinei, fostul nostru sport naţional şi despre care, oricum, nu se mai ştie mare lucru…

Da, aşa e: abia după ce am văzut la televiziune gala de box thailandez împestriţat cu păruială daco-balcanică de la o şcoală din respectivul municipiu, ne-am dat seama cu Haralampy ce fete faine şi vânjoase la bătălii avem. De nu ni le-ar deochea vreun dascăl! Doamne, am fost atât de mândri de ele, încât noaptea le-am visat viteze şi intransigente mame de… Ştefan cel Mare din poezia bolintineană (şi Sfânt după ce a rezolvat cu turcoaica de la Soci…), spunându-i marelui domnitor venit să se jeluie la uşă, după o bătălie pierdută cu turcii:

De eşti tu acela, nu-ţi sunt mumă eu…

Bineînţeles, ton rece şi insensibil.

Aerim!

Fix ca turcii care nu prea ştiu de glumă, fiind conservatori şi iubitori de tradiţii şi de strămoşi, precum başkanii de la Galatasaray purtându-se cu un rege român (Hagi) de parcă ar fi un fanariot… Pardon? A, da: e cam neclară imaginea…

-Aha, se trezeşte şi prietenul dintr-o amorţeală bahică, acum pricep eu de ce în celălalt reportaj constănţean profesorul zâmbea angelic în timp ce elevii îşi modificau notele în catalog – ştia, sărmanul dascăl, ce karatişti creşte la sânu-i şcoala din urbea lui Ovidiu! Da' şi ce băieţi precoci avem, domnule! N-ai văzut gesturile obscene pe care le făcea un elev din Slobozia în spatele profesoarei ?

-Nu…

-N-ai văzut – eşti repetent! De-aceea, bade, eu cred că, încet-încet, cu generaţia care vine, se va rezolva şi problema demografică la noi… Ehe, ce ştii, tu, *pretenarule!* Tomis, Ovidiu, Dobrogea, Bărăgan, drept că, deocamdată, sub troiene, dar e un semn care prevesteşte un an cu producţie record de ciulini…

Da, poate că de aceea, în plină conferinţă de presă televizată, dedându-se la un dribling verbal-metaforic, domnul preşedinte

... alte sporturi televizate

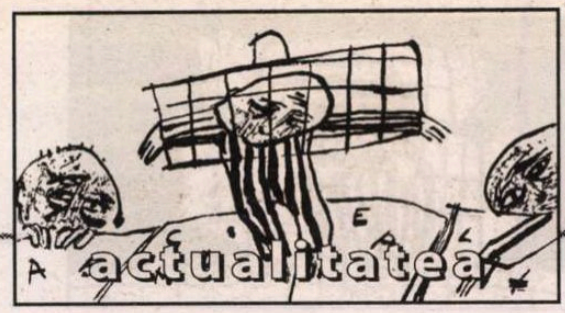
Traian Băsescu n-a trimis-o pe fosta vecină de P.D., deputata Lavinia Şandru, la curăţat de zăpadă în Piaţa Trandafirilor din Tg.-Mureş, sau pe faleza din zona Cazinoului constănţean, ci pe *centură*, (mă rog – pe-o centură…) cu semnificaţia de rigoare, ceea ce înseamnă că lumea se emancipează. Şi nu e rău deloc că domnul preşedinte a început să se rupă de *marinărisme* şi de metropola de la malul mării, precum domnul Theodor Stolojan de gramatică, spunându-le participanţilor la recentul Congres al liberalilor: „PNL a arătat că se poate guverna pe sine *însăşi*"… S-ar putea să fie un picuţ mai complicat, dar trebuie încercată şi varianta „prin sine *însuşi* – uneori dă rezultate; fiindcă ar fi eronat să se creadă, ca în cazul unora despre PSD, că acesta ar fi un partid de îngeri – cum bine a declarat vitejeşte domnul Victor Ponta în faţa zâmbetului lui Ion Iliescu la o întrunire TSD şi a camerelor de filmat.

Ultima oară, pardon!, ultima oară. Televiziunile anunţă că, din aprilie, se vor scumpi gazele (cu 20%), energia termică cu 10-15%, energia electrică cu 5%, creşteri cedate de guvern în urma negocierilor cu FMI. Ca să ştie şi domnul Prim-ministru Tăriceanu…

Notă explicativă privind câteva apariţii ale fotbalistului Mutu la televiziune

[1] Mutu *legându-şi şireturile, Mutu în silentio stampa (reportaj tv sonor în exclusivitate), Mutu înainte şi după Alexandra, Mutu aplecându-se, Mutu strănutând, Mutu cumpărând un ceas, Mutu intrând şi ieşind de la closet, Mutu vânzând un iaht (pardon, asta nu!), Mutu scuipând, Mutu în fotografii de familie cu Ioan Becali şi Gheorghe Poepescu, Mutu suflându-şi nasul, Mutu legându-şi brăcinarul, Mutu scuipân…, Mutu…, Mu… şi, şiiiiiii, şiiiiiiiii, şiii – nu se poate, stimaţi telespectatori! – ce ratare, ce… În sfârşit, asta e: Octavian Belu + Mariana Bitang…*

Dumitru HURUBĂ



semnal clasic

Teoria viselor

Teoria viselor sau *oneirologia*: aproape 2000 de ani înainte de Freud, Jung şi Bachelard. Temeiurile ei au fost puse, desigur, tot de grecii vechi. De la care a ajuns până la noi singura carte de vise antică păstrată în întregime: un „manual", o „cheie" a viselor, gr. *ta oneirokritika*. A fost tradusă nu cu multă vreme în română de o reputată elenistă de la Universitatea din Bucureşti, Mariana Băluţă-Skultéty, care a îmbogăţit-o cu un remarcabil studiu introductiv, cu un corp consistent de note şi un index multiplu (*Carte de tălmăcire a viselor*, Iaşi, Editura Polirom, col. Plural Clasic, 2001, 294 p.)

Autorul *Oneirocriticelor* a trăit în al II-lea veac p. Chr., pe când Imperiul Roman atinsese, după Traianus, apogeul expansiunii sale politice şi al dominaţiei militare. Se numea Artemidoros şi era de baştină dintr-o mică localitate în apropiere de Ephesos, în Asia Minor romană (Daldis, cetate a fostului regat lydian). Exact în acea vreme, Imperiul traversa deceniile cele mai liniştite de până atunci. Exploziilor militare ţinute lanţ de la triplul război civil (68-69) până la moartea lui Traianus, în plină campanie partică (117), le-a urmat un platou de calm şi stabilitate – aproape jumătate de veac. Pe tot cuprinsul unui Imperiu în care, pentru prima oară, soarele nu apunea niciodată (din Lusitania până în Mesopotamia), oamenii au căpătat răgazul să şi viseze. Să rememoreze visele, reflectând la ele. În sfârşit, şi mai ales, să adune totul în colecţii de vise, să clasifice, să interpreteze.

Ce însemnau visele pentru antici?

Cartea lui Artemidoros, succesoare ea însăşi a unei tradiţii de analiză teoretică şi inventariere urcând până la presocratici, iar sub raport practic exploatând un tezaur interpretativ de sorginte mediteraneană (Egiptul şi Asia prehellenice, Orientul Apropiat), dă cel mai potrivit răspuns. Dincolo de detalii şi interpretări risipite de-a lungul celor cinci secţiuni alcătuitoare, ies la iveală cu limpezime din manualul oneirocritic al puţin cunoscutului învăţat grec atât asemănările, cât şi, în special, deosebirile faţă de percepţia aceleiaşi realităţi pentru oamenii de după aproape douăzeci de veacuri. Consemnăm, pe scurt, în continuare, doar câteva dintre aserţiunile fundamentale ale oneirologiei, ca viziune şi interpretare globală specifică Lumii Vechi, interesate în cel mai înalt grad şi de investigarea componentei trans-raţionale a umanului.

Oneirologia se constituie în Grecia arhaică şi se defineşte ulterior ca o formă particulară şi foarte sistematică a divinaţiei (în termeni greceşti, a manticii), aceasta din urmă fiind ştiinţa globală care descifra cu precădere viitorul prin intermediul semnelor trimise de zei. Un astfel de semn se dovedeşte a fi, pentru omul antic, şi visul, în calitatea lui de purtător al unui mesaj divin („teofor"). În afară de vis, toate celelalte categorii de semne teofore erau interpretabile, în Antichitatea clasică, fie de către preoţii propriu-zişi, fie de un anumit personal calificat şi instruit în acest scop, asimilabil preoţilor (de pildă, la romani, haruspicii, augurii etc.). Zonă specială de manifestare a sacrului, visul iese, însă, ca obiect al exerciţiului interpretativ, din sfera sacralităţii pure. El permite, în schimb, construirea, în deplină libertate de mişcare, a sistemului teoretic bazat pe diverse şi multiple practici şi metode personale de interpretare.

Ideea fundamentală a oneirologiei se rezumă astfel. Trimise de zei (*theopempoi*), visele, observate şi interpretate de oneirologi, pe de o parte definesc intenţiile celor care ni le trimit, pe de alta exprimă acele intenţii. Visele sunt, aşadar, comunicări ale zeilor în limbaj simbolic, în-cifrări. Natura viselor, din perspectivă strict interpretativă, apare ca una dualã. Ele fie povestesc direct ceva (vise „narative" sau „mitice" în sens etimologic), fie trimit indirect la realitatea umană, printr-o grilă complexă de simboluri (vise „simbolice"). Prima categorie îşi merită numele de vis obişnuit, întrucât este locatarul fiziologic al somnului (gr. *enypnion* <*en*, „în" + *hypnos*, „somn"), lipsindu-i orice dimensiune simbolică. Adevăratul vis construieşte şi este, de fapt, o viziune, în temeiul sensului simbolic pe care îl conţine şi la care, totdată, trimite: visul ca viziune onirică. Numai de acesta din urmă se ocupă teoria viselor. Numai viziunea onirică aparţine, ca obiect, ştiinţei divinaţiei/ manticii, întrucât doar oniricul vorbeşte de viitor, pe când visul fiziologic exclusiv de prezent.

Clasificarea, desigur, continuă. În aceasta constă, de fapt, esenţa şi originalitatea demersului teoretic al lui Atemidoros, arhitect desăvârşit al tuturor clasificărilor sistematice preexistente. El consacră cea mai mare parte a tratatului viziunilor onirice celor mai profunde, anume celor ale căror dimensiuni depăşesc schematismul şi linearitatea simbolicului propriu-zis, adâncindu-se în constelaţii alegorice. Materia proprie oneirologiei este dată de viziunile onirice alegorice, repartizate în funcţie de cinci nivele referenţiale (persoana care visează, persoane cunoscute, diferite alte persoane, cetatea, cosmosul).

Nu în ultimul rând, cartea lui Artemidoros atrage şi prin latura interpretativă a semnificaţiilor onirice, din perspectiva beneficiarului obişnuit – publicul larg. Oamenii care visează vor să cunoască de la oneirolog nu doar semnificaţiile în sine ale viselor lor (ceea ce constituie, de bună seamă, ţelul prim al interpretării, nivel de altfel accesibil, ca şi azi, şi nespecialiştilor), ci, în plus, multe aspecte aparent secundare; între altele, raportul dintre viziune şi împlinirea ei, corelaţia dintre starea afectivă provocată de vis şi evenimentele post-onirice, caracterul complet sau incomplet al predicţiei, data-limită a confirmării pronosticului oniric, implicaţiile condiţiei personale a beneficiarului (profesie, vârstă, sex, interese etc.) asupra actului interpretativ ş.a.m.d. Se poate întâmpla, de pildă, ca două persoane diferite, fără legătură între ele, să aibă aceeaşi viziune onirică: şi interpretările, şi împlinirile vor fi diferite; sau ca viziunea să apară neschimbată la aceeaşi persoană, dar după reprize mari de timp: diferenţele de interpretare şi şansele de împlinire vor fi, din nou, diferite.

Pe bună dreptate, în finalul studiului introductiv, Mariana Băluţă-Skultéty numeşte tratatul lui Artemidoros „un adevărat lexicon al limbajului simbolic" (p. 19), adăugăm noi oniric. Şi aceasta, în măsura în care oneirologia implică, asemenea educaţiei oratorice sau altor discipline fundamentale ale umanismului antic, un veritabil demers enciclopedic. Sunt puse la bătaie, în pregătirea şi formarea oneirologică, diverse şi multiple cunoştinţe, conexe în sens larg, dar şi apropiat, de la ştiinţele naturii şi filosofie până la matematică sau mitologie.

Mai presus de orice, însă, oneirologului îi trebuie ceva de care nici unul dintre ceilalţi specialişti nu are nevoie: credinţa. Pe de o parte, în puterea premonitivă a viselor, adică în capacitatea lor de a vorbi („Omul este prin natura lui un animal care vorbeşte", notează undeva [IV, 19] Artemidoros). Pe de altă parte, în capacitatea interpretării de a dezlega misterul oricărei viziuni onirice („Încearcă să afli cauza oricărui lucru şi să fixezi fiecărui vis explicaţia şi dovezile plauzibile.", *ibid.*, 20). Fără această îndoită credinţă, teoria viselor nu ar însemna nimic şi nu ar exista. Născută „în spaţiul umbrelor labile şi evanescente ale visului" (Mariana Băluţă-Skultéty, *Studiu introductiv*, p. 20), oneirologia vechilor greci a făcut până şi din volutele somnului un teritoriu solar.

Liviu FRANGA

la microscop
de Cristian Teodorescu

O mare excepţie: Radu Călin Cristea

Dacă s-a schimbat puterea, pînă şi scrisorile prin care sînt refuzate funcţii au ajuns subiect de scandal.

Fostul realizator al *Actualităţii româneşti* de la *Europa liberă*, Radu Călin Cristea, se trezeşte cu o propunere exploratorie. Îl interesează postul de preşedinte al Televiziunii Române? O asemenea propunere se face neoficial, chiar dacă vine din partea unui reprezentant al echipei prezidenţiale de la Cotroceni.

Cum se ştie, Radu Călin Cristea a refuzat această propunere printr-o scrisoare trimisă prin poşta electronică. Scrisoarea ajunge însă în presă. Actualul preşedinte TVR Valentin Nicolau se grăbeşte, ca între preşedinţi, să-l acuze pe Traian Băsescu de încălcarea atribuţiilor sale constituţionale.

Preşedintele de la Cotroceni îi urează celui de la TVR să rămînă în funcţie pîna va intra în formol, ceea ce nu mi se pare o formulă prea fericită, chiar dacă s-a dovedit de succes la presă. Aş fi preferat un enunţ sec din partea preşedintelui României. Detaliul cu formolul mă face să cred că Traian Băsescu încă mai emite mesaje ca şi cum s-ar afla în opoziţie. La fel cum cred că şi tăierea firului scurt între Cotroceni şi TVR nu e o măsură bine aleasă, deşi cei doi preşedinţi nu se suportă. Aşa-numitul fir scurt dintre preşedintele României şi cel al TVR e necesar în momentele în care preşedintele ţării are de făcut comunicate urgente.

Mă miră şi nu prea reacţia lui Valentin Nicolau după ce a aflat de scrisoarea lui Radu Călin Cristea. Mă miră în măsura în care actualul preşedinte al TVR se face că uită că orice candidatură la funcţia pe care o ocupă el în prezent presupune discuţii care încep dinainte de expirarea mandatului preşedintelui în funcţie. Nu mă miră, deoarece şi Valentin Nicolau suferă, se pare, de sindromul alegerii pe viaţă într-o funcţie cu mandat limitat şi cu vot politic. Mai există însă o explicaţie mai simplă. Valentin Nicolau uns în funcţie de PSD, căruia i-a făcut servicii de la conducerea Televiziunii publice, a intrat şi el în opoziţie, împreună cu fostul partid de guvernământ, chiar dacă nu i s-a terminat mandatul.

Nu se poate spune despre el că e un om de neînlocuit la TVR. Dramaturg cu piese jucate, fost şef al Editurii Nemira şi fost consilier al ex-premierului Năstase, Valentin Nicolau nu avea nici un fel de experienţă în televiziune cînd a devenit preşedintele TVR. Dar asta nu l-a făcut să respingă funcţia. Iar demisia lui condiţionată de apariţia unei legi e o găselniţa nefericită.

Scrisoarea de refuz a lui Radu Călin Cristea ar fi meritat o soartă mai bună după ce a ajuns de notorietate. Un om care ştie şi în somn cu ce se mănîncă principiile unei piese democratice şi care are habar şi de felul în care se mişcă lucrurile în televiziuni, nu numai la postul de radio *Europa liberă*, nu vrea totuşi să devină candidat la preşedinţia TVR. Cunoscînd omul, ştiu că s-a gîndit îndelung înainte de a spune nu. Şi mai ştiu că n-a respins această ofertă din modestie sau din frica de a nu putea face faţă funcţiei. Pur şi simplu acest om de presă, care are şi o bună carte de vizită în cultură, nu se simte potrivit pentru a conduce o instituţie mamut cum e Televiziunea publică. Din cîte îmi amintesc, această scrisoare de refuz e prima care ajunge în presă, de cînd se fac alegeri pentru preşedinţia TVR. Într-o ţară în care toţi ne autopropunem, se găseşte, din cînd în cînd, cineva care spune nu. Radu Călin Cristea n-a vrut o funcţie pe care şi-o doresc multe personalităţi ale culturii noastre. Probabil că multora scrisoarea prin care el a declinat această ofertă li s-a părut o ciudăţenie. Cît despre cei care au folosit-o ca pe o dovadă că Traian Băsescu îşi depăşeşte atribuţiile mi s-au părut rău intenţionaţi. Sau, în cel mai bun caz, aiuriţi. Pentru un post de importanţa celui de preşedinte al TVR, portofoliul de candidaturi se pregăteşte din timp, nu se improvizează de pe o zi pe alta. După acceptarea candidaturii de principiu, persoanele susceptibile să ocupe o asemenea funcţie mai trebuie să prezinte şi un proiect de strategie, nu sînt unse pe simplul criteriu al numelui.

Regret că Radu Călin Cristea a refuzat această ofertă. ■

Din reviste selectate

ochiul magic

Au puțini au fost cei care pe lângă comemorarea lui Eminescu și-au amintit că pe 26 ianuarie Ceaușescu ar fi împlinit 87 de ani. Cațavencii au tipărit chiar un supliment intitulat *Târziu omagiu conducătorului iubit!* în care au reprodus din ziarele epocii „8 pagini pline de viață de pe vremea aniversatului". Pentru nostalgici reproducem un sinistru poem suprarealist: programul TV din 26 ianuarie 1989. „19.00 Telejurnal; 19.25 Marelui fiu al patriei – înaltul omagiu și recunoștința întregului popor. Documentar (color); 19.45 Imn pentru conducătorul țării. Spectacol literar-muzical-coregrafic (color); 20.45 cu poporul pentru popor (color). Producție a Casei de filme cinci. Regia: Gheorghe Vitanidis; 21.50 Telejurnal". ● În *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ*, nr. 10, pe lângă o dezbatere despre optzecism, declarațiile lui Ion Bogdan Lefter și ale lui Carmen Mușat referitoare la suspendarea apariției *Observatorului cultural*, o corecție aplicată lui Dan Puric devenit apărătorul lui Dinu Săraru, un interesant interviu cu Robert Turcescu luat de Ana-Maria Onisei: „Presa devine mai ușor de controlat în cazul în care câmpul ziariștilor e slab. Dacă jurnalistul român nu va avea conștiință, nu va învăța să spună nu, nu va invoca clauze de conștiință, nu va refuza să scrie la un moment dat, făcând chiar greve în redacție atunci când îi sunt interzise materialele jurnalistice, degeaba... Indiferent cum va fi presa, fărâmițată sau construită pe trei, patru blocuri [trusturi de presă – n.n.] lucrurile vor derapa. Cheia e în a avea un jurnalist responsabil." ● Editorialul revistei *TIMPUL*, nr. 1, este semnat de Gabriela Gavril, un text pertinent intitulat *Cât de necunoscut ne-a rămas Eminescu?*, un articol echilibrat cum ar trebui să fie toate cele scrise despre poet. Revista continuă dezbaterea despre literatura tânără începută acum trei numere, Liviu Antonesei scrie despre excelentul grafician Ion Barbu, iar Radu Andriescu începe un serial despre *Noul val al poeziei ruse și poeții beat*. Citățm din articolul lui George Onofrei intitulat *Jurnalistul român între presiune și obediență*, consonant cu interviul luat lui Robert Turcescu, dar aducând în discuție posibile cauze pentru deschiderea spre compromis a ziariștilor români: „LA 15 ani de la Revoluție, cu mici excepții, jurnalistul român nu pare să alerge după o moralitate sănătoasă, atâta vreme cât veniturile sale sunt atât de mici... Din punct de vedere social, au de două ori de suferit: pe lângă salariul mic, majoritatea banilor îi primesc nu pe baza unui contract individual de muncă, ci în baza unui contract de drepturi de autor... Cine îl apără pe jurnalist? Doar societatea civilă, simțind că vremurile în care cenzura atotstăpânitoare nu sunt departe, le-a luat gazetarilor apărarea. Este vorba despre Agenția de Monitorizare a Presei sau APADOR-CH, în nici un caz Clubul Român de Presă, care are, mai degrabă, statutul unei asociații a patronilor de presă, nu a jurnaliștilor." ● *TRIBUNA* nr. 57, ca de obicei, un număr consistent, cu multe cronici și eseuri interesante scrise de Carmen Vlad (*De la timp, la temporalitate*), Ovidiu Pecican (*Despre tribunul insomniac*), Horia Lazăr (*Eros, dizidentul*), Rodica Marian ș.a., precum și un interviu luat de Claudiu Groza lui Mircea Ghițulescu prilej pentru criticul dramatic să dezaprobe cam pripit munca tinerilor: „În ce îi privește pe tinerii regizori, și mă refer la cei sub treizeci de ani, dacă mai există, fie că nu au respirație lungă, fie că sunt ținuți în viață prin injecții critice cu hormoni (Radu Afrim, Radu Apostol, Vlad Masacci etc.) Ceea ce se poate afirma, cu siguranță, este că generația tânără propune o întoarcere la naturalism, ceea ce mi se pare un pas înapoi, dacă nu doi, dacă nu o eternitate... Dacă critici de teatru ar privi profesia lor într-o minimă perspectivă, refuzând, pe cât se poate, condiția jurnalistică a cronicii de spectacol, dacă ar proiecta activitatea lor într-o viitoare carte, poate că ar reuși să depășească fragilitatea speciei. Dacă citești astăzi *Oglinda spartă* de Marian Popescu sau *Șah la regizor* de Cristina Modreanu îți dai seama ce viață scurtă au luările de atitudine, militantismul, mania de a vorbi despre politică și administrație, când comentezi un spectacol cu *Romeo și Julieta*." Un frumos poem de Fermin Heredero Salinero, *Din înalturi până-n străfundul amărăciunii*, în traducerea lui Horia Bădescu. ● Revista *RAMURI*, a intrat în al 100-lea an de la înființare. Le urăm viață cât mai lungă și trecem mai jos premiile revistei pe 2004, acordate la finele anului trecut: Opera Omnia – D.R. Popescu, Proză – Dumitru Țepeneag, Critică literară – Gabriel Dimisianu, Poezie – Ioana Dinulescu și Bucur Demetrian, Debut – Augustin Cupșa, arte vizuale – Suzana Fântânariu. Primul număr din acest an al revistei reproduce prezentările scriitorilor de la festivitatea de premiere, precum și cuvântările premiaților. Numărul se încheie cu sărbătorirea lui Grigore Vieru care a împlinit de curând 70 de ani. Vorbesc despre poetul basarabean Antonie Solomon, primarul Craiovei, și Tudor Nedelcea care nu-și poate reține extazul liric și-l numește încă din titlu „dumnezeescul poet". ● Revista *ARGEȘ*, nr. 1(271). Jean Dumitrașcu ne sfătuiește cu aplomb: „Eminescu trebuie urmat și ca om de către orice creator (și nu numai). Avem de învățat de la poetul național cum poți fi român adevărat, cum te poți pregăti la școli străine, asimilând ce are mai bun lumea, pentru a turna, în limba ta și acasă la tine, o nouă simțire, poți afla cum să-ți respecți fără rest neamul și trecutul, cum să lupți pentru adevăr, cum să suferi întru promovarea interesului național, cum să fii drept și bun, cum să nu faci compromisuri, cum să iubești chiar." Îl sfătuim pe dl. Dumitrașcu să citească editorialul dnei. Gavril din Timpul. Trubadurul Ștefan Hrușcă în dialog cu Mihaela Fulgeanu-Matei: „- De ce este, totuși, o povară celebritatea? – Este o povară și un chin pentru că, din moment ce ai pornit pe drumul acesta și dacă ții la ce ai făcut și ai și obligativitatea față de cei care ți-au cunoscut și ți-au cumpărat muzica, ai obligația să rămâi același care ai fost, care ai o carieră în spate și care vrei să o lași în urmă prin cultura muzicală românească." Greu cu vorbele nepuse pe muzică! ● Din neconvenționala revistă arădeană *CA ȘI CUM*, subintitulată „revistă literară supravegheată de Celebrul Animal" și aflată abia la numărul 2, am reținut doar interviul cu Catherine Millet, aici în postura de teoretician al artei contemporane: „Nu cred că mai putem vorbi astăzi despre o întoarcere în trecut – în anii '80, da, dar nu azi. Necesitatea privirii retrospective aparține anilor '80. Am putea spune că anii '60-'70 au fost încă anii avangardei, ai proiecției în viitor, poate că în anii '80 era necesar să mai privim înapoi. Astăzi trăim doar în prezent." ● Revista focșăneană *PRO SAECULUM*, nr. 1(15) se deschide cu un eseu al lui Mihai Cimpoi *Eminescu și literatura fără frontiere*. Nu l-am citit. Am trecut mai departe. Mai departe o bucată de Fănuș Neagu. Începea așa: „La ora 2 noaptea am sfârșit lucrul și, trecând la fereastră, am văzut că ninge. Imediat mi-a încolțit în minte cunoscutul vers al lui Alecsandri: *ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară*. Sunt fericit să stau la geam și să mă uit în inima ninsorii. Fereastra la care ninge este aurul visului..." Am întrerupt lectura compunerii despre iarnă a dlui. Neagu și am trecut mai departe la Jurnalul inedit al lui Eugen Barbu. „19 august 1983. Telefon de la Săraru (de la Slătioara). Suferă că nu e trecut în bilanțul de la România literară de ieri, la proza celor de 40 sau 38 de ani. Eu ce să mai zic? Mă doare-n cot! Lipsește și Lăncrănjan și câți nu lipsesc! Nu e pomenit Stancu al lor! Doar Preda! Ăsta le-a dat bani și pe gură și pe c... l-a săturat. Să le fie de bine!"... Probabil, enervat, Barbu a cerut apoi o "fetiță" de la Vadim. Pentru relaxare. Mai departe fragmente de Nicolae Iliescu: „Capitolul 13 din Epistola întâi către Corinteni, intitulat Iubirea. Iubirea duhovnicească! Îndemnul lui: *Urmăriți iubirea*! Sincer nici Shakespeare nu sună parcă așa de frumos." Ei, ce ziceți!? Rătăcit, cine știe cum, un frumos eseu pe marginea unui tablou de Pieter Claesz, *Autoportret cu vanitas*, semnat de Ana Maria Cornilă.

Cronicar

"România literară" - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an. Costul unui exemplar va fi, de la 1 ianuarie 2005, 20.000 lei, iar la redacție 15.000 lei.

32 pag. – 20.000 lei
La redacție: 15.000 lei

5 948391 000016 06

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

23 februarie - 1 martie 2005
(Anul XXXVIII)

7

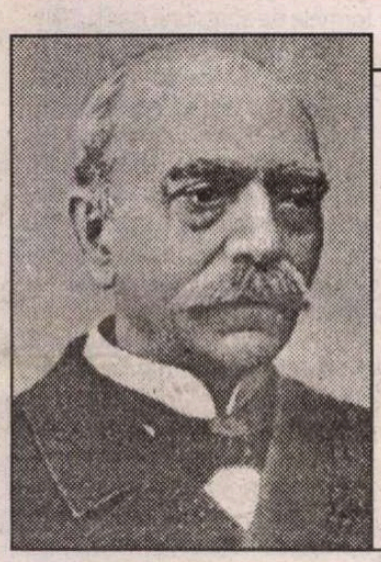
Miercuri, 2 martie, ora 18, la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5, în cadrul

Întîlnirilor *României literare*

va avea loc dezbaterea cu tema

Soarta bibliotecilor

Intrarea liberă

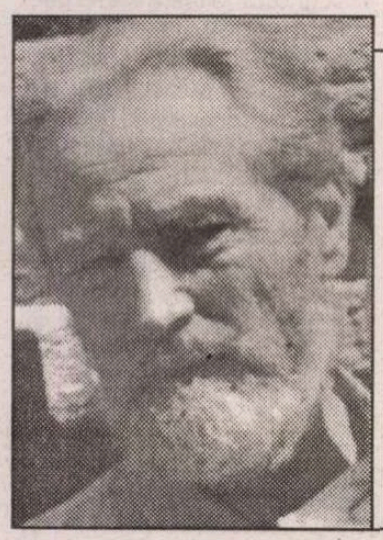


■ literatură

Pastelurile lui Vasile Alecsandri

un eseu de Ilie Constantin

paginile 10 11

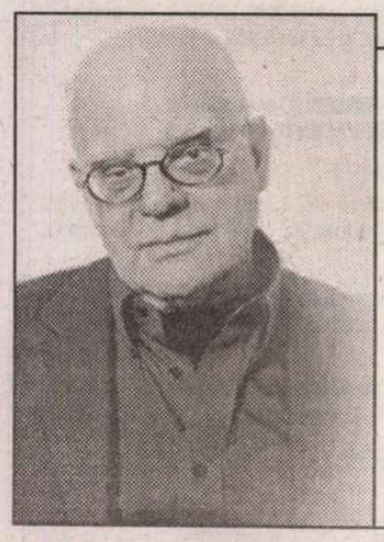


■ literatură

Inedit și nu prea

o controversă în jurul lui V. Voiculescu

paginile 18 19



■ meridiane

Proză de **Joachim Schädlich** în traducerea Norei Iuga

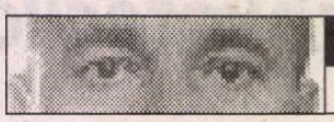
paginile 26 27

studii recente

BRÂNCUȘI ÎN SECOLUL XXI

paginile 24 25

Biblioteca Județeană MUREȘ



contrafort
de Mircea Mihăieş

Curcile diplomate

arna nu-i ca vara, într-adevăr, dar nici anul 2005 nu e 1997. Lucrurile privite atunci cu îngăduinţă (bâlbâielile noii guvernări, aroganţa lui Emil Constantinescu, mentalitatea „cetăţii asediate" – la propriu, prin baricadarea echipei prezidenţiale îndărătul zidurilor Cotroceniului –, incompetenţa crasă a administratorilor din teritoriu) nu au azi nici o şansă de-a fi tolerate. Românii care s-au mai fript o dată nu vor accepta nici în ruptul capului să retrăiască dezămăgirea de acum opt ani. Astfel se explică atacurile tot mai frecvente ale presei împotriva guvernului (cu precădere, a lui Tăriceanu), tot astfel înmulţirea talk-show-urilor în care vedem miniştri timoraţi, consilieri derutaţi şi membri ai Alianţei D. A. iritaţi. Pe scurt, semne indubitabile ale crizei ce se apropie la galop.

Popularitatea lui Traian Băsescu e la apogeu, dar asta nu înseamnă că românii au renunţat la orice aşteptare concretă din partea lui. Gura mare prezidenţială a creat un orizont al speranţei pe care nu ştiu cum şi dacă va reuşi s-o umple cu fapte echipa semi-nervrotică a pede-liberalilor. Lozinca „viitorului luminos", dar din ce în ce mai îndepărtat, nu mai impresionează pe nimeni. Românii s-au molipsit de setea de imediat a occidentalilor, nemaiacceptând varianta „kalendelor greceşti", a vieţii fericite pe care o vor duce nepoţii şi nepoţii nepoţilor noştri. Dacă nu înţeleg acest lucru – şi se pare că nu-l înţeleg – noii stăpîni ai ţării au şanse enorme de-a se alege cu antipatia plină de resentiment a celor ce-au crezut în ei.

Ca unul care mi-am pus speranţele şi-am susţinut deschis D.A.-ul şi candidatura lui Traian Băsescu, am deja suficiente motive de suferinţă personală. Mi se pare inacceptabilă – cu şanse mari de-a deveni sinucigaşă – căderea administraţiei în capcana comodităţii. Se ştie, de când lumea, că incapabilii excelează la capitolul linguşeală şi că marele lor talent constă în a se face utili şefilor direcţi – dar nimic mai mult. A păstra în imediata vecinătate a preşedintelui şase (şase!) consilieri din echipa Iliescu nu e tocmai semnalul optimist de care aveam nevoie. Oricât aş fi de tolerant (deşi nu sunt!), gândul că mult clamata schimbare nu e decât ceea ce anglo-americanii numesc „bullshit" începe să-mi dea târcoale.

Ştiu că eterna problemă a României ţine de calitatea şi cantitatea cadrelor competente. El clar că gogoriţa celor „cinşpe mii de specialişti" şi-a trăit traiul şi-a mâncat mălaiul. Nu-i avem, şi gata. Dar câteva sute de inşi de calitate tot au mai rămas în România – că doar n-or fi plecat cu toţii la cules de căpşuni în Spania! Problema e să-i cauţi, să-i convingi să ţi se alăture. Or, aici încep discordiile. Orice putere vrea supuşi care să execute fără crâcnire cele mai aberante ordine, şi nu parteneri. Din păcate, oamenii competenţi s-au nărăvit şi nu acceptă chiar toate inepţiile superiorilor. E aproape o fatalitate ca mereu disponibili să fie leprele, slugarnicii, indivizii îmbolnăviţi de metehnele comunismului.

Cu toate acestea, o serie de erori flagrante puteau fi remediate în doi timpi şi trei mişcări. Presa a scris cu amuzament amar despre catastrofala organizare a vizitei prezidenţiale în Marea Britanie. S-a scris, negru pe alb, că ambasadorul Ghibernea a căzut penibil un test pe care l-ar fi trecut orice ageamiu într-ale diplomaţiei. Ei bine, în loc ca preşedintele să-l fi destituit pe loc, traşi de urechi sunt ziariştii care-au relatat de la faţa locului: dl Băsescu a decis ca de-acum înainte presa să nu mai călătorească în acelaşi avion cu şeful statului. Măsura e salutară, dar ea ar fi trebuit luată înainte. Aşa, a apărut bănuiala că o decizie absolut normală e doar rezultatul ranchiunei prezidenţiale.

De felul în care funcţionează multe alte ambasade ale României, râd şi curcile. Aceiaşi indivizi incapabili să discute în limba ţării în care ne reprezintă tronezează trufaş pe feudele diplomatice unde s-au înscăunat temeinic. Zilele trecute, blocat fiind mai multe ore într-un aeroport, am stat de vorbă cu doi directori de centre culturale – unul francez, celălalt italian – în oraşe din România. Pe lângă faptul că erau deosebit de comunicativi – veritabili „şarmeuri" –, ştiau aproape totul despre cultura română, se ţineau la curent cu publicaţiile culturale şi cu planurile editoriale, vorbind dezinhibat despre întâmplări şi personaje ale vieţii publice şi culturale din ţară.

Inutil să spun că discuţia în trei s-a purtat în româneşte. Când, din politeţe, am încercat câteva fraze în franceză, şi apoi, în italiană, ambii m-au rugat să vorbim româneşte: „Ne face o deosebită plăcere să continuăm conversaţia în română! E limba pe seama căreia ne câştigăm pâinea şi îi datorăm acest respect!" Nu era nimic demagogic în cuvintele lor, ci un fel de responsabilitate gravă, pe care – o spun cu enorm regret – n-am observat-o la prea mulţi români. Aceşti oameni tineri interiorizaseră un model, şi anume al competenţei. Ştiau că dacă nu vor avea toate atuurile pentru a se descurca în mod natural în ţara unde au fost trimişi, munca lor va avea de suferit. Şi totodată, cariera lor.

Într-o ţară în care mentalitatea tribală nu e doar acceptată, ci şi încurajată, ideea de a propune un concurs serios, chiar de lungă durată, pentru ocuparea unui post, e ceva inimaginabil. La noi, totul se rezolvă printr-o hârtie semnată în fugă, pe genunchi, şi prin răspunsul favorabil dat oricărei „pile" ori solicitări telefonice. Cumetriile, nepotismul, spiritul de castă (adică de haită) au ajuns veritabile cangrene ale vieţii publice româneşti. Legea lui Ohm funcţionează la noi sub forma isteţ-batjocoritoare „Dacă eşti om cu mine, sunt şi eu om cu tine." Din acest motiv, e aproape imposibil să fii clintit dintr-o funcţie: cine îndrăzneşte să te dea la o parte, are de-a face cu întregul şir de complicităţi, şantaje, incompetenţe, şperţuri şi aranjamente la capătul căruia te afli.

Se întâmplă ca de câteva săptămâni să petrec destul de mult timp în preajma cuiva care conduce o importantă instituţie culturală. Văd cu ochii mei cât de contorsionată, de stresantă, de supusă agresiunilor de tot soiul poate fi ziua de muncă a unui demnitar. Chiar dac-ai avea o rezistenţă de fier, seara eşti cârpă. Mulţimea de „infograme", audienţe, reclamaţii, petiţii, sesizări, memo-uri, invitaţii, propuneri, gudurări ce năvălesc peste tine pot să te transforme, cu uşurină, într-un titirez nevrotic.

N-am spus încă nimic despre formele de agresiune mai subtile. Adică de strategiile prin care cei din interiorul sistemului încearcă, pe de o parte, să se facă utili (dacă s-ar putea, indispensabili), pe de alta, să-ţi inducă ideea că la valoarea ta excepţională e degradant să-ţi consumi vremea cu lucruri vulgare precum concedierea incapabililor şi rezolvarea problemelor de fond. Mulţimea de lucruri mărunte, ce ţin de însăşi funcţionarea, de rutina instituţiei te poate duce în pragul apoplexiei. În aceste condiţii, să mai vorbeşti despre proiecte, strategii înnoitoare şi însănătoşirea sistemului pare aproape irealizabil.

Cunoscând toate aceste perfide primejdii, cei din vârful piramidei trebuie să fie conştienţi că oamenii cu mai puţine răspunderi, dar care au în mână arma votului, nu au prea multă răbdare. Dacă hidra mafiot-pesedistă nu va fi decapitată în cel mai scurt timp, atât ei, cât şi noi putem să ne luăm adio de la orice speranţă de-a mai îndrepta vreodată lucrurile în această ţară plină de umor, dar vidă de fapte. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PĂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 2, 5, 8, 9, 14, 28, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 3, 15, 20, 23, 24, 25, 29, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 12, 16, 17, 18, 19, 21, 22), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 6, 7, 10, 11, 13, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Cărţi şi îmbolnăviri (lui Hans Joachim Schädlich)*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Furtul de prepoziții

Este știut că, în timpul scufundării Titanicului, orchestra a continuat să cînte. Dar bucătarii ce făceau? E de presupus că strigau: „Pompați apa, că mai trebuie să fiarbă un sfert de ceas perișoarele"! Pentru un adevărat artist, catastrofele nu contează. Piară lumea, numai cozonacii să nu se ardă! Un personaj remarcabil este Cănuță-Om-Sucit, care rabdă totul de la nevastă și soacră, dar divorțează cînd acestea îi ard superbul crap de patru kilograme.

Să luăm în serios mîncarea. Mîncarea este un leac! O maximă venită de la anticii greci, de care trebuie să te temi cînd îți fac daruri. Dar de ce nu și cînd te invită la masă? Mă rog, să admitem că mîncarea, ba și băutura, pot fi niște leacuri, medicamente, poțiuni, loțiuni interioare. Nimeni nu contestă că, în anumite doze, atent cîntărite, mîncarea face bine, cu toate că, după medicina tradițională, n-ar trebui să pui în gură nici măcar ambrozie sau nectar.

Dar care mîncare? Și pentru ce/ contra căror afecțiuni? E banal să spui că un ceai e bun la ficat, că un sirop ajută la tuse, că un ghiveci de mirodenii facilitează digestia. Eu cred că tămăduirea prin mîncare are o componentă spirituală și nu contează cît de mult și gras mănînci, dacă te vindeci prin ospătare, ceea ce nu te aștepți.

Din acest punct de vedere, al metafizicii digestive, cele mai bune și lecuitoare bucate sînt cele mai imprevizibile. Vă asigur că tocănița de cartofi cu carne de purceluș și multă ceapă vindecă depresia dată de nedreptatea socială (în ideea că tuturor ne vine rîndul). Cîrnatul cu usturoi, prăjit în untură și răcit cu vin de buturugă este aparent un sacrilegiu homeopatic. În realitate, el vindecă radical pesimismul intelectual și dă pacientului încredere că, atunci cînd ne-o fi mai rău și mai rău, așa o să ne fie.

Ați dedus, desigur, din acestă introducere, că, deși am adunat cam multe kilograme, adeseori nu pot să-mi controlez pofta de a mînca. Desigur, am felurile mele favorite, pe care îmi place să le și pregătesc. Numai că ele sînt, toate, tangibile, concrete. Nu mi-a trecut niciodată prin minte să mănînc abstracțiuni, cu atît mai puțin elemente morfologice.

Sînt, se vede treaba, un caz izolat! În țara noastră, în care nimeni nu moare de foame, sînt totuși unii cărora alimentele comune li se par neîndestulătoare. Și atunci, ei halesc părți de vorbire, bucăți din fondul lexical, concepte. Le devorează pur și simplu în orice anotimp, proaspete sau conservate. Așa de pildă, cineva îmi semnala că un mare romancier român utilizează maximum 500 de substantive. Au rămas numai cele indigeste. Pe celelalte le-a mistuit.

Dar dintre toate tipurile de vorbe care sînt ingerate cu o viteză înfricoșătoare, delicioase par să fie mai ales prepozițiile. De ce? Poate pentru că sînt mai mici și nu se pot apăra. Sau pentru că, în graba omului de a se îndestula, dumicații mai reduși sînt mai simplu de înghițit: ca măslinele, chifteluțele, chips-urile, fursecurile. La fel și prepozițiile!

Există un pericol pe care îl semnalez îngrijorat. Vînate și mîncate fără milă, prepozițiile s-ar putea să dispară. Eu propun prin acest articol Parlamentului o lege de ocrotire a lor, precum cea pentru lostrițe și fazani pe care nu au voie să le vîneze decît persoanele de rang înalt, de la ministru în sus.

Nu vă jucați! Deși avem în limbă destui „de", „pe", „pentru", „din", exterminarea lor continuă s-ar putea să ducă specia în pragul extincției. Gîndiți-vă că au dispărut uriașii dinozauri, d-apoi niște slabe silabe! Și mai gîndiți-vă că, așa mici cum sînt, ele asigură echilibrul ecologic al limbii noastre, periclitate ea însăși de atacul conjugat, de sus și de jos, al lexicului englez și al celui țigănesc.

Să manifestăm pentru salvarea prepozițiilor! De mult, de mult, parcă din copilărie, nu am mai văzut o firmă: „Pantofi pentru copii" sau „Croitor de damă"! Mi-e dor de ele! Acum se scrie doar „Pantofi copii" și „Croitor damă". Ceea ce, de cînd s-a abrogat articolul 200, e perfect legal! Pe o tarabă din Obor răsare o inscripție din colant: „Adidași copii și adulți". Poți crede, firește, că adidașii sînt acum maturi - au fii și fiice. Carnea nu e mai niciodată „de" vacă, nici telemeaua „de" bivoliță. Există doar „carne vacă" sau „carne porc", respectiv „telemea bivoliță". Ceea ce mai merge. În schimb, „brînză vacă" sună ca o insultă. Ce vacă și brînza asta...! „Os porc"! Ce porc e osul din galantar!

De la inscripțiile scrise stîngaci cu carioca, afișate pe rafturi și în frigidere, prepoziționfagia se extinde la etichete tipărite, ambalaje, instrucțiuni de folosire și va ajunge poate la legile din Senat și Cameră. Apoi se va întoarce fioroasă asupra limbii și ne vom trezi vorbind prin casă: „Pune niște toast secară în prăjitor pîine ca să fac tartina pîine unt".

N-aș vrea să închei pe un ton pesimist, pentru că nu-mi stă în fire. De aceea semnalez la final un fapt pozitiv, care mi-a încurajat speranța. În acest marasm național al devorării prepozițiilor am răsuflat ușurat cînd am văzut că, după dispariția celor autohtone, ne-am gîndit să importăm prepoziții pentru a reface specia. Am observat deunăzi că pe fruntea unui troleibuz scria atît: „VIA UNIVERSITATE". Inițial, resemnat cu moartea prepozițiilor, am luat-o drept substantiv. M-am și gîndit: ce bun o fi vinul din Via Universitate, fermentat poate în Amfiteatrul Odobescu. Apoi mi-am dat seama că e o prepoziție nouă, proaspăt adusă din Italia, ca un Chianti, ca să înlocuiască sărmanele noastre „prin" sau „pe la" din care n-au mai rămas nici oscioarele.

Horia GÂRBEA

Februarie

Reputat lingvist și întîiul mare editor român modern, Alexandru Rosetti (20 oct. 1895 – 27 febr. 1990) face o convingătoare figură de Mecena în interbelic, dar și după, fiind tipul de „profesor maternal", un fel de „Cloșca cu puii de aur" – după cum îl percep afectiv mai toți studenții săi. Născut într-o familie cu sînge voievodal, nu va face niciodată caz de ilustra descendență. Singura referire la familie este mai curînd una de nuanță culturală și o are în prim plan pe Elena C. Cornescu, bunica sa dinspre mamă. Fiica lui Ioan Manu și a Anei Manu, aceea căreia I. H. Rădulescu îi dedicase poezia *Zburătorul*, se va căsători a doua oară cu C-tin Cornescu. Pentru *Manualul vînătorului* scris de el, compune Al. Odobescu *Pseudokynegetikos* și astfel, printr-un joc al hazardului, bunicul matern este implicat în nașterea unei capodopere. Din „bunătatea activă" a Elenei Cornescu pare să fi moștenit și Profesorul, neobosit în amiciții de durată, cu excluderea categorică a oricărei relaxări needucate. Știe să întindă punți de răbdare și prudență între el și lume sau între înverșunați adversari literari, tratînd cu amenitate cele mai zbîrlite caractere. Unul dintre „rebeli", fostul coleg de liceu și prieten, poetul Ion Barbu, face aluzie la această calitate într-un vers ocazional: „mînă iscusită în toarcerea de spini". Ca director de editură, Al. Rosetti oferă liniștea și certitudinea tiparului atît monumentalelor ediții Eminescu și Caragiale, cît și altor scrieri de valoare din afara spațiului literar: *Istoria românilor* de Constantin C. Giurescu sau *Biblia* tradusă de Gala Galaction. Pentru atîția alții, printre care T. Arghezi, Camil Petrescu ori Mihail Sebastian, sinonimia „editor – prieten" definește firescul. O poveste aparte o are editarea *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* a lui G. Călinescu, în condițiile înăspririi regimului antonescian. Travaliul celor doi, autor și editor, răzbate și din epistolarul lor, prelungit, de altfel, pînă către anii '60. Lucrurile se precipită în mai 1941, cînd Al. Rosetti este înlăturat de la direcția Fundației. Din fericire, *Istoria* fusese definitivată și cartea apare în iulie. Publicarea ei „provoacă senzație" și se vinde imediat, scăpînd astfel printre degete autorităților alertate de D. Caracostea, noul director al editurii. Ordinul de confiscare emis rămîne fără obiect, motiv de jubilație pentru G. Călinescu, dar și de îndreptățită malițiozitate la adresa lui Caracostea. Preia de la N. Iorga porecla de „Cacaprostea" pe care o figurează într-un desen rebusistic: KK pro✶. Ricanînd, îi prezintă lui Rosetti noua stare a Fundației „mobilată cam țipător (stambă roșie, lumînări de seu, loji de scîndură). Pentru Caracostea e un interior de Halima: vine de la nouă și stă vrăjit pe fotoliu, ca într-un feredeu... și pute a ceapă". Dedicația pe volumul hărăzit editorului spune mult despre dramatica lor încercare: „Lui Al. Rosetti, iubit complice la această carte". Ar mai fi de menționat că sugestia pentru ca *Istoria* să apară într-un singur volum masiv vine tot de la prietenul bibliofil. El îi relevă lui Călinescu multiplele avantaje printre care, deloc de neglijat, impresia de monumentalitate. Pentru a-l înțelege mai bine pe omul Al. Rosetti, merită a fi adus în atenție volumul de evocări îngrijit de regretata Andriana Fianu și tipărit la Editura Minerva în 1995. E de-a dreptul tonic să vezi cum lingviști de marcă, printre care Solomon Marcus, Emanuel Vasiliu, Mioara Avram, Florica Dimitrescu sau Alf Lombard lasă jos garda științifică, pentru a creiona sugestiv cîte „o clipă perfectă" în compania „Profesorului", „maestrului", „magistrului", sau, pur și simplu, „Cher Ami". Matilda Caragiu-Marioțeanu întrezărește un semn al destinului propriu în adjectivul *toapsecu* din latinescul *toxicus,-um* în timp ce Al. Rosetti explica trecerea lui *x (cs)* în *ps*-ul aromânesc. Doar după o singură discuție, foneticianul ghicise în tînăra studentă pe viitorul specialist în aromânistică și, iată, așa a rămas. Sanda Golopenția îi surprinde unele momente de oboseală, de slăbire a optimismului, dar identifică lesne resorturi salutare: „Timpul, o disciplină ereditară grațios conținută îl ajutaseră să-și construiască o voioșie secundă". Andriana Fianu amintește urgia ce se abate asupra lui Cher Ami în 1952. Acuzat că a încălcat preceptele staliniste, devenit peste noapte „cosmopolit", „latinizant" și, pe deasupra, cu „origine nesănătoasă", este înlăturat de la Catedră. Convins că va muri, Al. Rosetti își redactează „ultimele dorințe". Profesorul îndrăgostit de excursii montane dorește o incinerare sobră, fără cuvîntări, nimic, iar cenușa să-i fie aruncată într-un rîu de munte. În calitate de executor testamentar, aceeași Andriana Fianu le va pune în aplicare 38 de ani mai tîrziu, cînd totul (mai puțin cuvîntările, căci Academia și apropiații l-au omagiat) este împlinit întocmai. Dar optimismul structural, bonomia și sclipirile jucăuș-complice din ochii profesorului nu îngăduie parcă un final cu totul trist. Un obicei recunoscut al lui era să trimită bilete („fărîmuțe de hîrtie") unor adresanți de ocazie. Așa se face că, la o ședință a Academiei de prin anii '50, îi strecoară lui G. Călinescu un carton cu următoarea întrebare versificată: „Călinescu, vreau să fiu / Proletarul cel dintîi! / Să pun în picior opincă / Și să strig cîte-o lozincă! / Spune-mi ce ar fi mai bine / Ca s-anunț vreme ce vine?!" și semnează, cu tîlc, „Gaettany". Călinescu îi răspunde imediat, aderînd la dispoziția ludică a lui Rosetti : „Orice-ai pune în picioare/ Ești o floare, ești o floare, / Nu poți fi un Ics sau Zet, / Fiind de veacuri un Rozet!". Semnează, la rîndu-i, „Bietul Ioanide". Ultimele două versuri își au, indiscutabil, adevărul lor.

Gabriela URSACHI

cărți noi răsfoite de Alex. Ștefănescu

Alex Vâlcu, *Altarul meu*, Târgoviște, Ed. Domino, 2004 (versuri). 84 pag.

Versuri de un irezistibil umor involuntar. Autorul face declarații de dragoste soției, se ceartă cu prietenii etc. într-o manieră prozaică:

„Vreți [voi, foștii prieteni, n.n.] să mă scoateți de pe piață./ Dar cât mai am în mine viață,/ Nu voi ceda în fața voastră./ Ați uitat prin câte am trecut,/ Că v-am ajutat cât am putut,/ când ați fost la supărare./ Fără supărare,/ Sunt eu bătrân,/ Dar sunt încă tare."

În mod frecvent verbul „a fi" la viitor este scris cu doi de i: „Vreau să te văd și totul va fii bine." Îi atragem atenția lui Alex Vâlcu că în asemenea cazuri se scrie cu trei de i.

Marian Popescu, *Scenele teatrului românesc*, 1945-2004, de la cenzură la libertate, studii de istorie, critică și teorie teatrală, București, Ed. Unitext, 2004. 346 pag.

Erudiție discretă, gravitate a ideilor, tăietură impecabilă a frazelor, acestea sunt principalele caracteristici ale unei cărți care trebuie nu doar răsfoită, ci studiată cu creionul în mână. Foarte instructive sunt raportările teatrului românesc la modul de înțelegere a teatrului în Occident.

Alexandra Hasan, *Fals tratat de jurnalism*, Iași, Institutul European, col. „Eseuri de ieri și de azi", 2004. 184 pag.

Cartea are două compartimente: *Interviu cu... mine* (pagini memorialistice, cele mai multe referitoare la munca autoarei la Radio Iași în timpul lui Ceaușescu) și *Veleitaria* (însemnări citite la postul de televiziune Europa Nova din Iași, înființat după 1989). Într-un stil concis, dar lipsit de precizie, fulgurant, autoarea își aduce aminte situații și întâmplări care au impresionat-o cândva sau comentează ceea ce se întâmplă în prezent în România.

Unele „sincerități" ne câștigă simpatia:

„Aici Iași, România! Neutru, mașinal, dar cu aplomb și bună dispoziție. Cu o voce care nu se făcea atunci „din butoane". Neutru, mașinal, dar cu seninătate. Cât se băteau cap în cap aceste exigențe e inutil să insist. „Cântați, cântați/ chiar și-atunci când sunteți supărați". Refrenul tâmp mai face ravagii și azi în mintea celor care se simt obligați să „facă finalul oricărui dialog în care reporterul este doar un purtător de microfon, cu vorbe goale din noua limbă de lemn: «...și ca să încheiem pe un ton optimist...»";

„Călcam în draci să-mi treacă năduful. Umpleam orele pe care le credeam, le simțeam goale, cu exerciții de gospodărie."

Ion Busuioc, *Ciclopul cu monoclu*, aforisme, Pioiești, Ed. Elit, 2004. 112 pag.

Reflecții lapidare ale unui moralist sarcastic:

„Marile spirite se întâlnesc pentru a se scuza reciproc de plagiat.";

„În mitologia șoarecilor, liliacul este, desigur, Zburătorul.";

„Din păcatul originar s-au născut atâtea păcate originale!" etc.

Autorul, inteligent, comunicativ, nu este niciodată în criză de umor.

Niculae Gheran, *Sertar, evocări și documente*, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 452 pag.

Publicistica unui experimentat editor (cunoscut îndeosebi pentru editarea operei lui Liviu Rebreanu) cu temperament de polemist. Când se angajează într-o dispută, el atacă repede, aproape simultan, toate problemele care îl preocupă, angajându-se într-o adevărată sarabandă a incriminărilor:

„*Scrisoare deschisă către dl. Răzvan Theodorescu, ministrul Culturii și al Cultelor*. Am aflat cu profundă tristețe că, de la o vreme, una din cântărețele formației A.S.I.A. și-a luat bagajele și-a plecat Dumnezeu știe unde. Nu mă îndoiesc că vestea v-a îndurerat și pe dumneavoastră, fiind vorba de soarta unor VIP-uri culturale. Nu era de ajuns că trăim într-o țară cu două granițe sfârtecate, cu un buget ciuntit și-o viață șleampătă, descompletată în nevoile ei, de la cumpărăturile zilnice la cheltuielile de întreținere, cu gigacalorii rău amenințătoare de când au luat-o pe drumul costisitor al kilowatului, apei chioare și telefonului grecesc. Acum, asta ne mai trebuia. A.S.I.A. dezmembrată."

Ecoul pe care l-a avut în conștiința scriitorului telefonul primit pe neașteptate de la Stalin

Abia după această serie de ironii urmează chestiunea de fond a interpelării și anume dispariția specialiștilor în activitatea de editare științifică a textelor.

Sub rafalele de mitralieră ale ironiei lui Niculae Gheran cade ca secerat orice adversar de idei, cu excepția celor din cauciuc (cum este, printre alții, Răzvan Theodorescu).

Ion Vartic, *Bulgakov și secretul lui Koroviev*, interpretare figurală la *Maestrul și Margareta*, Cluj, Biblioteca Apostrof, 2004. 128 pag.

Eseu meticulos-sclipitor – ca tot ceea ce scrie Ion Vartic – despre viața și opera lui Bulgakov. Cu multă perspicacitate este analizat ecoul pe care l-a avut în conștiința scriitorului telefonul primit pe neașteptate de la Stalin.

Valentin Iacob, *Clownul lui Hrist*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2004. 320 pag.

Excentric, furtunos, neintimidat de presupusul zâmbet ironic al cititorului, Valentin Iacob practică un suprarealism clovnesc, deconcertant și în cele din urmă cuceritor:

"Cum răsar din savane, sofale și vițe de vii/ Cu vânătăi pe mângâieri, pedigree... cum răsar sute, mii.../ Cum suspină: icoane cu picioarele arse la bucată/ în pirostrii și în vodkă,-n led zepp-uri,/ ori în mai vechi, lăcrimate armurării.../ Cum ard în farduri, pe ultima, cea mai sălbatică turnantă/ a frumuseții - campanile altoite cu marijuana.../ Cum trec printre noi, foc... focuri grecești,/ Cum trec, cum se trec hippieotele purii!"

Poezia/proza din recentul volum, ilustrat cu desene exuberante și pline de forță de Carmen Cretzu-Iacob, are și farmecul unui carnaval lingvistic, activând un întreg registru de stiluri, de la cel elevat-neologistic la cel argotic.

Constantin Lupeanu, *O lume de sfincși*, roman, București, Ed. Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, 2004. 384 pag.

Folosindu-și experiența de diplomat în țări din Extremul Orient (Thailanda, China, Vietnam), Constantin Lupeanu descrie „lumea de sfincși" dintr-o ambasadă românească din timpul lui Ceaușescu, aflată la mii de kilometri distanță de București. Cum era de așteptat, el își ia măsura de precauție de a preciza, pe pagina de gardă, că este vorba de o ficțiune, dar romanul infirmă această precizare, prin caracterul său gazetăresc-documentar:

„Ambasada română din China fusese construită după planurile profesorului-arhitect Cezar Lăzărescu, în anii 1975-1977. Clădirea propriu-zisă a ambasadei este impozantă, de formă paralelipipedică, cu patru etaje, așezată în mijlocul unui patrulater, înconjurat de un zid înalt, de doi metri." etc.

Cu spirit de observație și talent de pamfletar, autorul înregistrează stilul de viață comunist din perimetrul ambasadei, în centrul atenției sale aflându-se ambasadorul însuși, Gogu Javrilă, individ de joasă extracție, dictatorial și grobian. În roman există și o poveste de dragoste – aceea trăită de personajul-narator, Mircea Murg, consilier cultural, și o specialistă în istorie, Lala, venită la Beijing în vizită de documentare –, dar această poveste, convențional-romantică, nu are consistență.

Principalul merit al lui Constantin Lupeanu, intelectual eminent, care împreună cu soția sa, poeta Mira Lupeanu, a tradus din literatura chineză și a contribuit la o mai bună cunoaștere a literaturii române în China, este acela de a ne satisface curiozitatea de profani, înfățișându-ne moravurile dintr-o lume apărată de „secretul de stat", inaccesibilă celor din afara sistemului.

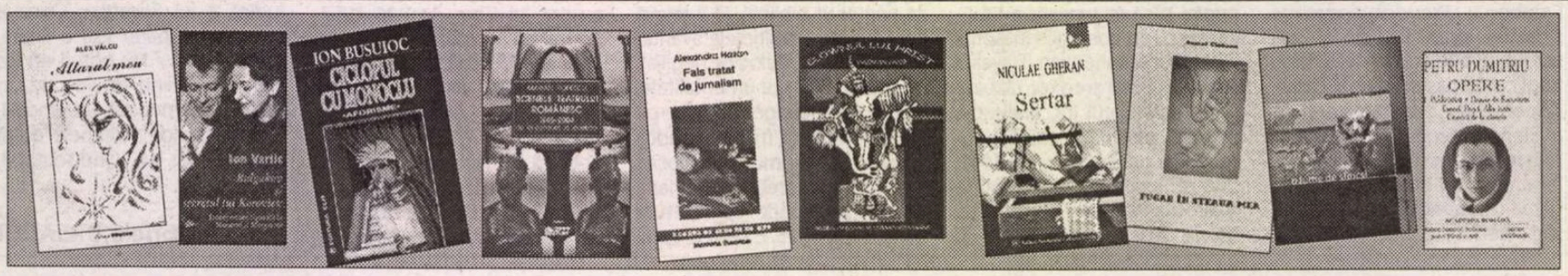
Petru Dumitriu, *Opere*, vol. I-II-III. Ediție îngrijită de Ecaterina Țarălungă, prefață de Eugen Simion, București, Ed. Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Ed. Univers Enciclopedic, 2004. 1332+1784+1984 pag.

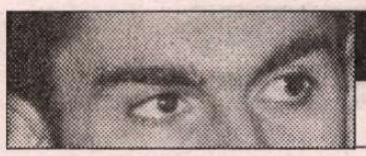
Iată sumarul celor trei volume (care însumează 5.100 de pagini): I - *Publicistică. Dosare de Securitate. Eseuri. Proză. Alte texte. Cronică de la câmpie*. II - *Cronică de familie*. III - *Colecție de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane. Incognito*. Practic, aproape tot ceea ce a scris Petru Dumitriu în limba română, inclusiv texte recuperate din reviste greu de găsit azi sau din arhiva fostei Securități, este restituit cititorilor, din inițiativa lui Eugen Simion, care nu a obosit să se angajeze în întreprinderi editoriale de mare anvergură. Lipsesc, pe bună dreptate, din această serie de *Opere*, fragmentele dizgrațios-propagandistice din scrieri de genul romanului *Drum fără pulbere* (eliminările fiind operate de autorul însuși, în ultimii săi ani de viață, când a proiectat o *integrală Petru Dumitriu*).

Pagini de literatură bună, necunoscute până azi sau mai puțin cunoscute, găsim îndeosebi în volumul III, în ciclul de „biografii contemporane". Este vorba, de fapt, de o colecție de romane scurte și dense, energic ritmate, care ies din raza realismului balzacian, ilustrat de *Cronică de familie*, investigând zone ale psihologiei abisale și chiar ale absurdului existenței. O atenție aparte merită *Proprietatea și posesiunea*, roman în care se analizează cu un curaj intelectual rar întâlnit în literatura română, dar și cu o curiozitate perversă, relația fiu-mamă.

Anatol Ciobanu, *Fugar în steaua mea*, poezii, București, Ed. Publistar, 2004. 168 pag.

Poezie lucrată atent, cu originalități căutate. Cititorul se simte tentat mai curând să examineze textul ca pe o dantelă complicată, decât să trăiască emoția pe care încearcă autorul să i-o transmită. ■





lecturi la zi
de Marius Chivu

Viața ca o dezhumare

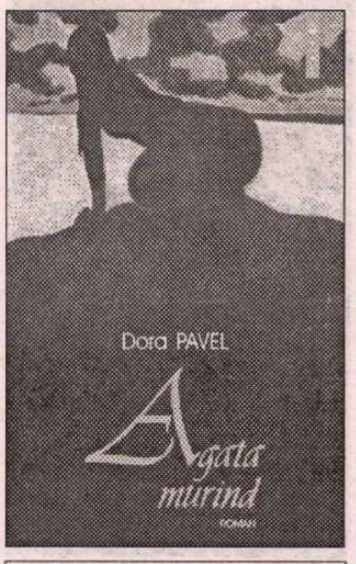
În mod normal un premiu literar ar trebui să provoace o reacție în lanț: criticii comentează cartea premiată încă o dată, revistele o dezbat, eventual se stârnesc polemici (interes în câmpul literar-cultural, de specialitate, deci reconfirmarea – de cele mai multe ori – a valorii cărții), autorul și cartea ajung instantaneu și în atenția presei de informație, televiziunile îl invită pe autor la talk-show-uri, ziarele îi iau interviuri (interes în presa mondenă, de divertisment, deci publicitate gratuită), prin urmare, cititorii dau buzna la librării și cumpără cartea ajunsă deja la al doilea, al treilea tiraj (voilá succesul comercial), iar valoarea pecuniară a premiului, care poate varia destul de mult, plus o bună parte din încasările rezultate în urma vânzărilor ajung în buzunarul scriitorului. Un om fericit.

Probabil e pentru prima dată la noi, cel puțin după '89, când o carte premiată apare imediat într-o nouă ediție, cu banderolă, și la o editură mai mare. Este cazul romanului Dorei Pavel, *Agata murind*, premiat de USR pe anul 2003 după ce a avut numai cronici bune și foarte bune. Lipsesc însă/încă multe elemente pentru ca scenariul de mai sus să se materializeze până la capăt. Nu mai insist.

Pe cât de generos e pretextul epic al cărții, pe atât de surprinzătoare e evoluția narațiunii în sine. Un cimitir aflat pe un deal care se surpă obligă autoritățile la dezhumarea mormintelor, proces care se face cu ajutorul unor deținuți de drept comun. Rudele morților sunt chemate pentru recuperarea osemintelor și mutarea lor într-un cimitir nou. „Proprietarii" morților (expresia are simbolistica ei) sunt cazați într-un hotel, interacționând în virtutea unor vagi și mai vechi relații. Până aici, o situație de roman sud-american. De altfel, motivul dezhumării apare la Garcia Marquez în *Despre dragoste și alți demoni*. Dora Pavel însă continuă romanul în stil franțuzesc, aș zice. Romanul este confesiunea scrisă a Augustei către fostul ei psihiatru cu care a avut și păstrează încă o relație ușor ambiguă, depășind oarecum cadrul strict al terapiei. Confruntarea cu memoria Agatei, sora mai mică, îngropată în cimitirul cu pricina, reprezintă prima provocare a Augustei de după psihoterapie. Scrisul fostului pacient este deopotrivă introspecție, confirmare a vindecării și, de ce nu, un act indirect de seducție a doctorului devenit confident de bună voie și utilizator al însemnărilor ca material pentru un roman. Pentru că, nu-i așa, totul se întâmplă pentru a ajunge într-o carte!

Augusta este o femeie divorțată, sora i-a murit, părinții ei sunt imigrați, trăiește singură. Fragilitatea ființei sale își găsește expresia în tabloul cu titlu sarcastic al lui Magritte, *Drepturile omului*, unde corpul unei femei este alcătuit din cioburile de porțelan, de ceramică sau de gips ale unui vas spart. Confesiunea, scrisul, oglinda, tabloul, toate acestea declanșează meditația și devin instrumente ale regresiei în spațiul el însuși fragil a copilăriei unde obiectele, chipurile, corpurile și senzațiile sunt indistincte, pâcloase dar obsedante. Sensibilitatea Augustei este acută, stabilitatea psihică și emoțională e precară, de aceea predispoziția rememorării, a regresiei în trecut, acolo unde poate fi dibuit momentul fisurii, al intruziunii morții, momentul în care coerența s-a frânt iar alteritatea s-a insinuat de la sine: „...întreruptă a fost aici pentru o clipă și «viața» morților, clipă fatală dacă ne gândim la filigranul eternității lor compromise, pentru că, se știe, lumina o dată lăsată să intre oxidează întreaga textură, osemintele și galeria, bijuteria și protezele și perucile, rana deopotrivă și amintirea ei."

Atmosfera romanului e apăsătoare nu atât din cauza fundalului, a muncii permanente pentru transmutarea osemintelor, lucrări ghicite în mai toate mișcările exterioare hotelului unde sunt cazați rudele morților, dar și prin fluxul analitic capricios al Augustei care, pe măsură ce scoate la iveală vechile obsesii și luminează anumite relații, ascunde într-o oarecare măsură și motivațiile prezentului. Moartea este suprapersonajul cărții și fiecare personaj se raportează în felul lui la ea. Unii cu propria moarte. Dar aura morții îi și cheamă la viață și adevăr pe cei chemați să decidă viitorul morților lor. În confruntarea cu trecutul „încărcat" și cu aspectele latente ale morții pe marginea gropilor deschise, viața pare o dezhumare: afirmarea vulnerabilității, conștientizarea dependenței, asumarea instinctelor, a pulsiunilor: „Abjecția umană, ca afectul unui cartilaj rupt. Ai gândit vreodată comparația asta? Cartilajul rupt, în absența lui, oasele sudate greșit. An-chi-lo-za-rea. Atâtea zone anchilozate ale conștiinței noastre...".



Dora Pavel, *Agata murind*, ediția a II-a, Editura Polirom, Iași, 2005, 250 p.

Pentru Augusta, al cărei sexualism primitiv și alienant prilejuiește pagini destul de „tari", prezența atât de puternică a morții în contextul refacerii ei sau, invers, a coincidenței perioadei post-terapetice cu mutarea osemintelor surorii, pentru a cărei moarte prematură se simte vinovată, ei bine, acest „experiment" o ajută să-și redescopere senzorialitatea pierdută, să-și înțeleagă sexualitatea și, implicit, să-și reafirme feminitatea. Erosul de după thanatos. Căci moartea e corporalizată, eroticul psihanalitic, senzorialul obsesiv: „Ne sărutam. Îmi place sărutul, îmi place să mă joc în sărut, să rup ritmul, să imprim ritmul opririlor false, îmi place asta, îmi place. Îmi place să vorbesc în sărut, să simt umezeala cuvintelor, că le-aud clipocind, îmi place. Tot ce e umed îmi place." Scenele sexuale la limita devianței sunt însă relatate cu poezia unui senzorial acut. (Sper să nu devin psihanalizabil cu această afirmație.) Fie că este vorba de o acuplare în cimitir sau de un cunilingus pe patul spitalului, ochiul poetei Dora Pavel decupează delicat, expresiv și simbolic detaliile. Le dă o semnificație emoțională puternică. Prozatorii noștri imberbi au de unde lua lecții despre cum se face literatură din sexul deviant fără a deveni vulgari sau comuni.

Prin faptul că epicul propriuzis lipsește, fiind doar un cadru, un pretext și o corespondență a „dezhumării" trecutului personajelor, romanul îl lasă oarecum *sur sa soif* pe cititorul amator de picanteriile ficțiunii, recuperând, ce-i drept, la capitolul imprevizibil și suspans. Dacă descrierea cimitirului (în coloritul sumbru și miasmele sale) și a scenelor erotice se concurează relaționându-se reciproc, tandemul acesta narativ capătă prin permanentă tangență expresivitatea impură a senzualului și morbidului.

Așa cum confesiunea în scris îndeplinește mai multe funcții, pentru fiecare actant în parte, narațiunea se desfășoară pe mai multe nivele, intuite și indicate bine de comentatorii de până acum ai cărții. Romanul poate prilejui o serie largă de abordări hermeneutice, dintre care cea psihanalitică și cea despre corporalitatea feminină sunt cele mai la îndemână. *Agata murind* este un roman *psy* generos, lizibil până la capăt și deloc tehnic, scris cu eleganță și inteligență, profund în sensul aluvionar, un pariu îndrăzneț, dat fiind amestecul de poetic și sordid, cu frumusețile și chiar seninătatea lui în ciuda morbidității subiectului, un roman peste medie al unei scriitoare discrete, reprofilate pe proză, care pare să aibă multe de spus. Premiul USR (care, de data aceasta, a mizat pe un *outsider*, nu pe valori sigure și incontestabile) poate fi surprinzător (a câștigat în fața mai titraților Ștefan Agopian sau Norman Manea), nu însă și nemeritat. ■

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *BIBLIOTECA EROTICĂ*

Alberto Moravia
Voyeurul

Traducere de Marin Budică
format 13 x 21, 178 p., 120.000 lei

Kjell Westö
Lang

Traducere de Oana Carmen Nicolescu
format 13 x 21, 170 p., 120.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

lecturi la zi
de Tudorel Urian

Cartea sau filmul?

Se ştie, mai toate marile romane ale literaturii universale au fost ecranizate, cu rezultate mai mult sau mai puţin meritorii. Capodoperele unor autori precum Daniel Defoe, Shakespeare, Cervantes, Balzac, Dostoievski, Tolstoi, Proust, Camus, Hemingway, şi cine doriţi, au versiuni cinematografice mai bune sau mai proaste, apreciate sau contestate de public şi de criticii de specialitate. Există însă şi cazuri – e drept, mult mai rare – în care filmul precedă apariţia romanului omonim. Singurul exemplu românesc ce îmi vine în minte, în acest domeniu al transpunerii literare a unui film, este publicarea romanului* Prea tîrziu, *de Răsvan Popescu, la destulă vreme după ce filmul lui Lucian Pintilie a făcut săli pline în cinematografele din ţară şi s-a distins la importante festivaluri internaţionale.

De fapt, în acest caz, lucrurile au fost ceva mai complicate. Răsvan Popescu şi Lucian Pintilie au scris împreună scenariul filmului. După turnarea peliculei, Răsvan Popescu a transformat scenariul într-un roman de o factură cu totul specială, în care se regăseau cu stridentă vizibilitate şi cîteva dintre motivele cinematografice specifice *brand*-ului Lucian Pintilie (îmi amintesc, am mai scris-o, scena cu grupul de petrecăreţi care intră într-un compartiment de navetişti – scenă care apare şi în alt film al lui Pintilie, *Balanţa –;* la nivelul unui film o astfel de scenă reprezintă o excelentă pată de culoare locală; într-un roman ea nu mai are însă nici un haz, mai ales după ce ai văzut ambele filme).

La cîţiva ani distanţă, Răsvan Popescu reia într-un fel acest procedeu de transformare a unui scenariu într-un roman, după apariţia filmului. Chiar dacă filmul *Femeia visurilor* nu a fost proiectat încă în cinematografe, regizorul său, Dan Piţa, explică circumstanţele în care a apărut romanul: „Cu timpul, scenariul a devenit roman, adică literatură influenţată de imagini filmice, de universul şi psihologia cinematografului, capabile să creeze un spaţiu spiritual legat de lumea filmului". Chiar dacă metodologia aplicată de scenaristul-romancier este aceeaşi, rezultatele sînt însă cu totul diferite. Spre deosebire de *Prea tîrziu,* unde cartea nu era decît o repovestire a filmului (inclusiv obsesiile şi locurile comune ale cinematografiei lui Lucian Pintilie), *Femeia visurilor* este un roman adevărat. Dan Piţa are dreptate doar pînă la un punct. Acest roman este „literatură influenţată de imagini filmice", dar este în primul rînd *literatură* pentru că pe primul plan stau subtilităţile de construcţie şi strategiile narative specifice artei romanului.

Întreaga carte este un soi de delir al unui regizor de filme în mintea căruia persoanele din viaţa reală se confundă cu cele fictive, de pe banda de celuloid, trecutul se interferează cu prezentul, viaţa este privită prin obiectivul aparatului de filmat, iar filmul este ecoul transfigurat artistic al unor întîmplări trăite. Planurile se întretaie cu repeziciune (metodă cinematografică), iar cititorul este pus adesea în situaţia de a nu şti cu precizie dacă ceea ce citeşte este un vis al personajului-narator, o amintire, o întîmplare petrecută în realitatea fictivă sau un mic episod dintr-un scenariu cinematografic. Pentru ca lucrurile să fie şi mai complicate, periodic intră în scenă şi o voce auctorială care comentează ironic felul în care curge povestirea: „Thomas a uitat unde merge şi de ce. Nu se grăbeşte şi nici eu: jocul de-a literatura are regulile lui. Trebuie să aştepţi să se nască o carte bună. În cazul nostru poate chiar o carte spectacol". (pp. 48-49). Sau, în altă parte, vorbind cu cinism despre soţia regizorului din viaţa reală: „M-am luat după Thomas, am neglijat-o pe Tania. În economia povestirii are un rol la fel de redus ca şi în viaţa lui. La început nu a fost aşa" (p. 95).

Meditaţiile lui Thomas se întind pe o arie foarte largă, de la discuţii cît se poate de specializate privind teoria luminii în cinematografie (cu aplicaţie pe soluţiile găsite de Tarkovski, Scorsese şi Kieslovski, pînă la relaţiile de cuplu, angoasele scriitorului în faţa colii albe sau criza lecturii în lumea contemporană. Oarecum paradoxal, deşi pare atins de o boală gravă care îl face în permanenţă să gliseze dintr-un plan într-altul (aflăm într-un loc că, în psihiatrie, „femeia visurilor" este expresia utilizată pentru a defini un atac de panică), Thomas realizează analize punctuale cît se poate de coerente. De altfel, pentru a spori starea de confuzie pe care o trăieşte cititorul, autorul însuşi se întreabă flaubertian, la un moment dat, dacă nu cumva Thomas este chiar el. Ipoteză în care am avea un narator perfect lucid care scrie despre un regizor bolnav a cărui minte transfigurează realitatea în ficţiune şi îşi imaginează personajele fictive ca făcînd parte din propria sa existenţă reală. Confuzia din mintea sa este chiar angoasa creatorului contemporan, tot mai neînţeles într-o lume care pare a-şi fi rătăcit definitiv sistemul de valori. Face Răsvan Popescu o precizare ale cărei valenţe autobiografice sînt greu de ignorat: „Ce rost are cartea asta într-o lume care fuge de carte? Şi chiar cînd se mai deschide cîte una, este politică sau memorialistică. Încet, încet, literatura se retrage dintre noi, face loc imaginii. Numai ea poate uni milioane de oameni. De aceea am renunţat la uneltele mele clasice şi m-am apucat de scris film. Şi atunci cine-i de vină că m-a înghiţit Thomas? Cu timpul m-am dizolvat în el, ne-am amestecat, am devenit unul. Nu vi se pare uneori că vi se confesează chiar Thomas?" (p. 137).

Este adevărat că literatura pierde teren în faţa imaginii. Dar, Răsvan Popescu o ştie cel mai bine, cea care are de cîştigat din această dispută este televiziunea, nu cinematograful. Dovadă, numărul imens de săli de cinematograf închise în ultimii ani. Iar un film cult, cum se anunţă a fi *Femeia visurilor,* are toate şansele să devină un răsunător eşec dacă nu este bine garnisit cu scene de sex dintre cele mai îndrăzneţe.

Răsvan Popescu, *Femeia visurilor*, Editura DU STYLE, Bucureşti, 2004, 158 pag.

Romanul lui Răsvan Popescu datorează mult experienţei acumulate de autor în ultimii ani în anturajul unor celebri regizori de cinema. El este important nu atît prin faptul că aduce în literatura noastră o temă nouă (aceea a evenimentelor care se petrec în jurul realizării unui film), ci pentru că utilizează metode noi – specifice cinematografiei – de organizare a materialului epic. Unghiurile variabile de privire, planurile suprapuse, mobilitatea spaţială şi temporală sînt elemente care dau prospeţime acestei cărţi.

Răsvan Popescu nu este un mare stilist. Scriitura sa este una directă, cursivă, cu fraze scurte, fără zorzoane inutile, apropiată stilului publicistic. Calităţile epice ale prozatorului devin evidente însă la nivelul construcţiei (destul de bine elaborată, cu siguranţă, la nivelul acestei cărţi, a acordat o atenţie specială acestui aspect) şi, cum spuneam, la cel al imaginii, al unghiurilor diferite din care este abordată aceeaşi întîmplare epică.

Femeia visurilor este o carte (foarte curînd va fi şi un film) care demonstrează că viaţa poate fi mult mai interesantă dacă este privită prin obiectivul unei camere de filmat. Există, în orice împrejurare, posibilitatea unei transfigurări estetice sau ludice a realităţii, o alternativă, un *if,* care ar putea schimba destinul unui om, aşa cum o relevă această dublă dramă a Taniei, într-un posibil film şi în realitate: „O vedem pe Tania urcîndu-şi gemenii şi valizele într-un taxi tras în faţa vilei. Şoferul luptă cu bagajele, Tania cu gemenii, care coboară pe altă uşă, nu realizează drama, le arde de joacă. Dar este filmul unui nebun inspirat. Realitatea e mai prozaică. Tania s-a dus sus să-şi termine toaleta. De fiecare dată a trecut peste discordanţele vieţii conjugale. Pasiunile lui insolite, în care se aruncă ca în nişte mari profunzimi sînt pentru Tania doar nişte variaţiuni ale trupului." (p. 97)

Tristă şi complicată cum însăşi viaţa, *Femeia visurilor* este cartea prin care Răsvan Popescu pare a fi regăsit drumul cel bun în literatură. ■

HUMANITAS
bunul gust al libertăţii

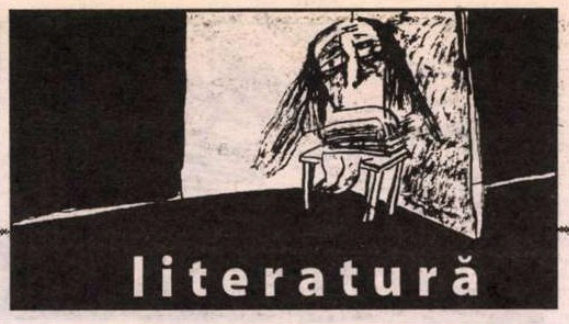
Seria Llosa

270 000 lei

MARIO VARGAS LLOSA
Elogiu mamei vitrege
www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

270 000 lei

MARIO VARGA LLOSA
Adevărul minciunilor
http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro



lecturi la zi

Jumătatea de măsură

„Dacă morală nu e, ce e?" se întreabă George Geacăr, parafrazându-l pe Marin Preda, în finalul uneia dintre cărţile cu probleme ale anului 2004. Gurile rele ar găsi repede primul motiv de defăimare: volumul apare pe lista neagră publicată de „Observatorul cultural" conţinând titlurile subvenţionate de Ministerul Culturii. Nu ştiu dacă prezenţa, pe aceeaşi listă, la „Cartea românească", a unor titluri precum *Poeme* (Ion Mircea) sau *Triumful dantelei* (Iolanda Malamen) îi fac onoare sau nu, însă eseul lui George Geacăr a meritat, cu siguranţă, sacrificiul contribuabililor. Şi asta pentru că scriitorul care a condus, printre altele, cea mai importantă editură din vremea naţional-comunismului (editură care, prin voia întâmplării, publică acum acest eseu) e supus, în volumul de faţă, unei severe analize etice. Biografia omului Marin Preda e judecată prin prisma bibliografiei pentru a permite reevaluarea celei din urmă. Rezistă *Risipitorii*, *Marele singuratic* sau chiar îndelung lăudatul *Cel mai iubit dintre pământeni* unui examen moral din perspectiva cititorului vindecat de comunism? Pentru a răspunde trebuie eliminate părţile erodate ideologic. Cu răbdare, George Geacăr o ia de la capăt, din anul de graţie 1941 şi trece prin sita unei lecturi radicale, (poate excesiv) critice dar, în mare parte, bine argumentate şi oneste, povestirile, romanele, articolele şi confesiunile „cu cântec" ale lui Preda.

Nu întâmplător am făcut referire la conjunctura în care cartea de faţă a văzut lumina tiparului. Toate romanele lui Preda sunt, arată George Geacăr, fără prea mare efort (e suficient să pună cap la cap nişte date accesibile oricui), afectate de împrejurări. *Risipitorii*, de pildă, apare într-un interval de 10 ani, în patru ediţii care vor semăna tot mai puţin una cu cealaltă. Scriitorul intervine în text, scoate paragrafe, introduce altele, modifică esenţa unor personaje – cum ar fi directorul Jurcă, evoluând de la politruc la inginer şi de la retardat mintal la „greoi" sau, în ultimă fază, la „normal" – în funcţie de sinuosul drum al politicii oficiale de partid. Ediţia din 1972 îşi permite chiar să lovească în gigantul de la Est: „Omul primitiv, ajuns la putere, îl admiră pe Stalin şi nu principiile care ne-au fascinat pe noi doi când ne-am înscris în partid". Părţile colţuroase, care ar putea zgâria delicatele degete ale măririlor PCR, sunt şlefuite sau retezate, orice critică e, prudent, relativizată (despre un personaj care afirmă că fiii celor care nu sunt proletari n-au dreptul la studii superioare: „Parcă el ştie ce spune?"). Autorul se dezice prompt de cei cu opinii neortodoxe şi îi înfierează, tot mai zelos, pe liberali, burghezi, reacţionari şi legionari. Refacerea romanului dublează rescrierea istoriei de către

George Geacăr, *Marin Preda şi mitul omului nou*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2004, 95 p.

regimul Ceauşescu. Autorul încurajează mediocritatea, când ea are origini sănătoase, înregimentarea energiilor sociale (dar şi a literaturii!), întrecerea socialistă şi pedepsirea drastică (împuşcarea) celor care nu se supun. Unele pledoarii (precum aceea a unei intelectualităţi profesionalizate, care să promoveze comunismul în România) sunt timid strecurate printre altele care preaslăvesc literatura angajată, „ancorată în realitate" şi stahanovismul anilor '50. Nici una dintre ediţii nu poate depăşi limitările conjuncturale iar concluzia criticului e justă: „Romanul e unidirecţional, nu permite decât o singură grilă de lectură: cea a ataşamentului la opera de edificare a societăţii socialiste".

Lista acestor analize e foarte lungă. *Intrusul*, de pildă, supus unei radiografii postdecembriste, prezintă un „om nou" privat de dreptul la demnitate, la individualitate şi la opţiune, pasiv şi supus bunului-plac al partidului. Scriitorul nu numai că nu ia distanţă faţă de realitatea românească sau faţă de personaje (când acestea sunt trâmbiţe ale convingerilor comuniste), dar, observă dl Geacăr, gândeşte la nivelul acestora. În biografia lui Antonescu din *Delirul* s-ar putea citi un elogiu adus tinereţii fantezist-revoluţionare a dictatorului Ceauşescu, preamărită, de altfel, într-un capitol introdus ulterior în roman. Într-unul din articolele din *Imposibila întoarcere* Preda repetă, mecanic, tezele comunismului: „Lumea în care există inegalităţi pe glob nu e o lume dreaptă, pentru că majoritatea roadelor creşterii economice a ţărilor capitaliste au luat drumul bogatului şi o redistribuire raţională a bunurilor se impune". Maladia literaturii timpului său este evazionismul, scriitorul trebuie să rămână lipit de realitate (trecută sau prezentă) şi să vehiculeze poncifele totalitarismului (spunem noi, acum. Preda ar fi zis „să insufle spiritul revoluţionar"). Multe articole sunt transcrise integral în *Marele singuratic* care, printre altele, prezintă un peisaj idilic al închisorii politice: „Ce făceau? Păi, dimineaţa era scularea. Pe urmă masa. Pâine (...), cafea, pe urmă venea prânzul: pâine (...), castroane mari cu fasole, cu varză. Mâncau, şi pe urmă se întindeau pe pat gemând, bine mai era la puşcărie, paştele măsii". Enormitatea enormităţilor o reprezintă, însă, soluţia pe care o propune Preda în *Convorbiri cu Florin Mugur* problemei migrării ţăranilor către oraşe: „Nu-i putem trimite înapoi la vilele lor de la ţară, pentru ca, împreună cu nevestele şi copiii lor, să ajute la strângerea porumbului? N-ar fi mai normal?"

Sursele – cărţile lui Preda – sunt la îndemâna curioşilor neîncrezători. Întrebarea care face din eseul lui George Geacăr unul „cu probleme" este cum a ajuns scriitorul cu imagine curată, de nonconformist ideologic şi chiar de disident, care este Marin Preda, să facă atâtea compromisuri cu regimul? Citind această analiză cred că ar trebui să ne întrebăm taman invers: cum a ajuns un om aşa influenţabil, gata oricând să plătească tribut politicii oficiale şi să-şi submineze opera prin „sopârle" după reţeta partidului însuşi să aibă o imagine de disident? şi, mai mult, de ce mai rezistă această literatură, atât de puternic marcată contextual, în canonul de astăzi? Răspunsul dlui Geacăr e, bineînţeles, acela că nu toate cărţile rezistă, ci doar cele care scapă ereziilor ideologice: *Moromeţii I*, *Viaţa ca o pradă*. Soluţie facilă, care nu convine criticii contemporane dintr-un motiv de la sine înţeles: există, desigur, şi în restul operei părţi *realizate estetic*. Sau care fac, măcar, *mărturia obiectivă* a unei epoci.

Deşi îşi opreşte cam repede analiza, care se rezumă la un singur criteriu, insuficient pentru a concedia cea mai mare parte a textelor unui scriitor ancorat temeinic pe soclu, portretul pe care i-l face George Geacăr lui Preda nu e, cred eu, prea departe de realitate. Scriitorul e, spun cărţile care-i poartă semnătura, un individ fără coloană vertebrală pentru care „important este să supravieţuieşti, în anumite condiţii, prin orice mijloace. Cu sau fără demnitate". Criticile sale la adresa regimului vizează „chestiuni de detaliu, chestiuni de metodă, deficienţe de punere în aplicare a doctrinei, deficienţe în alegerea oamenilor potriviţi pentru funcţiile de comandă". Aceşti paşi „curajoşi" sunt făcuţi, de regulă, numai pe jumătate, pentru că orice critică este fie dezavuată de vocea auctorială, fie edulcorată (personajul e nebun!). Şi, oricum, „critica este, de multe ori, temporal defazată, vizează evenimente răcite şi, de fapt, consumă noi comandamente ale activităţii politice". Jumătatea de măsură e şi ia iluzorie, Marin Preda bate, de fapt, pasul pe loc, tăbăcind salteaua burduşită cu mesaje propagandistice a gândirii oficiale. Cât despre *obiectivitate*, nici nu poate fi vorba de aşa ceva!

Gurile rele ar spune, iarăşi, ca de fiecare dată când e zgâlţâită o statuie la picioarele căreia nume mari şi-au depus omagiul, că dl Geacăr are ceva *personal* cu fostul director al „Cărţii Româneşti". Altfel nici nu se poate, de ce i-ar analiza, de pildă, domnia sa biografia? Arătam că povestea compromisurilor începe de la 1941 când, sărac fiind, tânărul Preda ajunge în Bucureşti şi caută oblăduirea lui Geo Dumitrescu. În primii ani de comunism scriitorul se menţine, prudent, în afara jocurilor politice şi, spune dl Geacăr, „evită accidentele biografice" – adică nu intră, precum alţi scriitori şi poeţi comunişti, în conflict cu sistemul. După primul volum de povestiri onorabile – *Întâlnirea din pământuri* – apar compromisurile făţişe şi începe, o dată cu *Ana Roşculeţ*, „abandonul moral al scriitorului". Acestea vor culmina cu multele avantaje materiale de care Preda avea să se bucure ca urmare a literaturii sale „subversive". În orice caz, e greu de crezut, observă George Geacăr, că Preda a reuşit – sau că a intenţionat măcar – să păcălească regimul comunist. Din păcate, majoritatea cărţilor lui Preda – nu numai nuvela *Ana Roşculeţ* – poartă un balast propagandist considerabil, care facilitează afirmaţia că mesajul ideologic, şi nu ambalajul estetic, joacă rolul central: „Nimeni nu va putea opri pe cineva să selecteze oricând un Preda propagandist al regimului comunist".

Argument convingător, într-o analiză, totuşi, unilaterală: problema opţiunilor politice ale scriitorului şi a discreditării omului Preda joacă în acest eseu un rol prea important. Apoi, validarea estetică se poate face, cred eu, şi altfel: aşezăm orice roman al lui Preda alături de *Lanţuri*, *Negura*, *Drum fără pulbere*, *Desculţ* etc. La o adică, argumentul descalificării morale funcţionează peste tot. Graniţa dintre literatură şi deşeurile realist-socialismului se situează, însă, independent şi dincolo de el.

Cătălin STURZA

cerşetorul de cafea de Emil Brumaru

Erai atît de subţire

Erai aît de subţire
Cu ochii tăi verzi şi imenşi
Pluteai printre noi din privire
Parfumul în nări să ni-l verşi

Anume şi-n sufletul nostru
Căci nu mai ştiam să iubim
Şi nici să-nţelegem trişti rostul
Surîsului tău copilin

Ci-ntruna cădeam şi-n neştire
De îngeri cu-aripile şterşi
Erai atît de subţire
Cu ochii tăi verzi şi imenşi

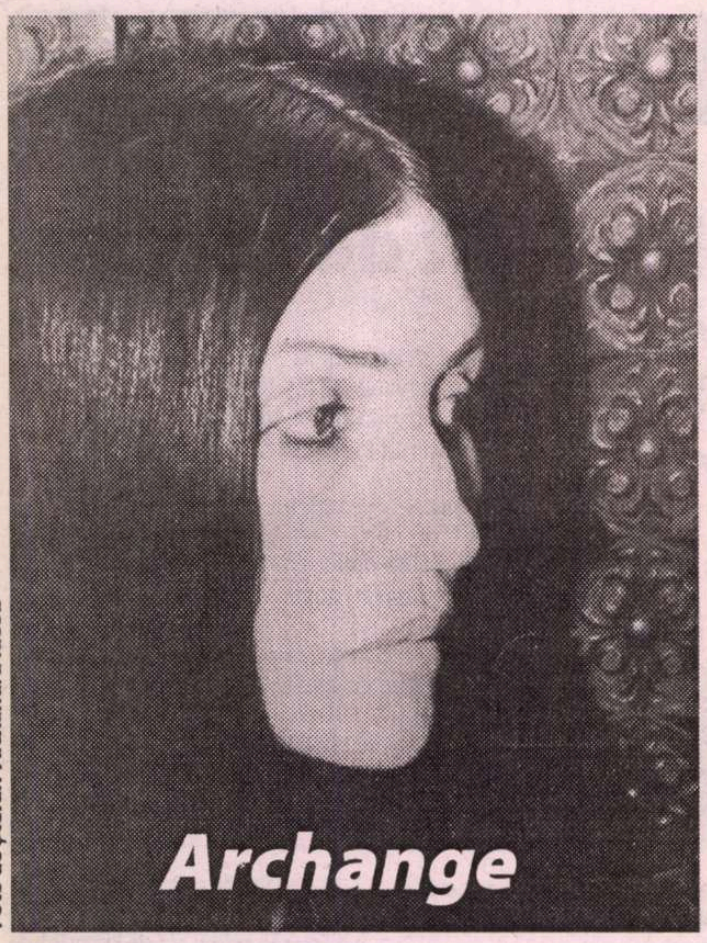


Foto de Ştefan-Alexandru Iacob

Nazaria Buga

ruah

vino şi dă la o parte
această lespede grea, sub care
au crescut rădăcini, de când sora
mea
a lăsat pe masa de scris sistemul
periodic
al elementelor

îmbracă-mă tu în ţărâna curată a
dealului;
pentru *cuvântul de la cină*,
îmbracă-mă-n eonul
de rouă
acum

fratele de dincolo,
din vechiul legământ,
scrie din urmă
la *shir hashirim*

transparenţa himerei

înot prin formula chimică a apei,
pentru muzeul armelor
las la o parte din orice structură,
timpul devorator

numai sistema subtilă a oaselor
ridică o barieră în faţa timpului;
a ceea ce va fi în această fereastră
veche pe a cărei întindere de gheaţă
gravezi
Alegoria, de suprafaţa ei
timpul să se spargă în ţăndări

lasă-mă-ntinsă pe unul din ţărmuri:
apele spăla-vor schema
ce articulează timpul

apele spăla-vor, chiar cu substanţa
ta albă
a fost citită pe litere, cu glasul lui

„unde stai tu", mă-ntrebă el peste
un timp
iar eu i-am desfăşurat cu mâinile
în gol
un πR^2 peste case;

„cum, se îndreptă el, tu stai chiar
lângă Dumnezeu!"
şi dispăru cu acea hârtie ştearsă de
timp,
prin care viaţa mea era dusă departe
spre munţii Pădurea Neagră

Serapeum

cobor în aceste manuscrise:
din coasta fiecărui verb, icoativ
alt univers se desprinde,
până mă face mie însămi un labirinth

caut cu mâinile înfrigurate,
prin textul umanităţii pierdut
la ultima sa caligrafiere

pentru tot ce vom fi, lua-vom de
la capăt
fiecare rând: tot ce părea atâta
de clar
între chimie şi alchimie
este astăzi o mulţime goală
tot ce părea atâta de clar

doar o sumă de hieroglife
ţine secretul acelei substanţe
din viitorul anterior, pe care-l ai
în sipetul din podul absolut al palmei
ca pe o comoară râvnită
de stihii

halcografie

din ceea ce eşti, am ales ipostaze
şi te-am definit oarecum apofatic,
Archange

ca extrasens, despre tine nimic
n-am găsit
pe pământ; numai într-o enciclopedie
extrem şi protocolar numele tău
era suflat cu aur
şi penumbră

dar, cu cât văd eu cerul
în sine înscris cu tot cu primordii,
văd şi dârele tale spre austera formă
în care se toarnă pe sine din sine
etherul

şi iar deschid acea fântână'n Shaïm
mareea va mări chipul meu,
în oglinzile apei,
la noapte:

cocorul nemuritor îşi desface
aripile
din *laokung*, singura armă expusă'n
muzeul
dintre cele două lumi pe care le-
atingi deodată
ca pe un poem cu mai multe uşi
deschise la limita
lumilor

Sitalcas

de dimineaţă îmbrac şalul oriental,
acopăr cu el frigul, umerii mei, apoi
intru la ora de anatomie şi mătur
şi mătur
etherul, pentru dansul cu săbii

extrag din lumină un singur radical

atomii de wolfram, pământurile
rare
pe care le transform, numai la solstiţii,
în ochii mei tandri ca diamantul
ce separă, 'n tăiere, minus de
plus

şi,-n 8 ale iernii, mă bucur de
şalul,
de pacea de după al treilea război
mondial,
întorc ceasul substanţial pe care
iarna,
în dansul sălbatic al morţii şi-al vieţii,
mi l-a-nnodat la glezne

mesagerul

o dată pe an, îţi bat în fereastră

la masa de sub icoană, îţi fac apoi
scrisori
şi le las împrăştiate de vânt

doar una găsită, la drumul mare,
de un copil
şi-mi pun la degetul mic
inelul tumular:

singurul punct de pe glob în care
am
şi patria mică pe hărţile cerului
dinspre Marea Albă,
pe gheaţa subţire a căreia-i pianul
la care vântul studiază

şi,-n atâta miracol că sunetul există,
în atâta agonie şi în atâta splendoare,
strig până-n nordul îndepărtat
de pe pământul de sub ninsoare

şi-ţi scriu că întinderi fără matematice
margini
sunt singura formă de labirinth
în care te pierzi orbit de lumina
de la amiaza mare

Kha!

sunt pasărea Khaya
îşi strigă numele Kha! între amiază
şi asfinţit mereu pasărea Khaya

cu ochii deschişi doarme pasărea
Khaya
în ample navigaţii, pe mările
etherului
cu ochii închişi; bea apă multă
numai dacă plouă de nouă ori
pasărea Khaya

dar în zborul extatic una cu cerul
pasărea Khaya
visează splendoarea de la capătul
apei

visează furtuna pasărea Khaya
aprinde etherul
cu sunetul Kha!

pietà

vino să te văd – ştiu că baţi
în poartă cu o boare de vânt;
nopţile-mi sunt numărate,
zilele-mi sunt

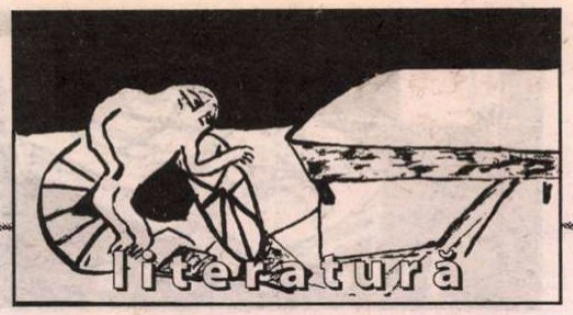
şi sunetul lumii primordial
bate cu egalitate în tâmpla secretă
a casei,
dar am o ubicuitate simplă
pe care-o măsoară pământul:

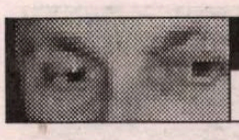
ştii cum îl duc eu pe braţe,
cum rănile lui, la războaie,
prin mâinile mele trec
şi fac alte răni sub prea bătutele
cuie

şi, Doamne, nu-i nimeni între Răsărit
şi Apus
decât singură axa de răstignire
a Nordului pe care-o duc, părinte,
înflorind,
pentru mâinile şi tălpile tale,
până sub tine ■

elegie pentru mâna stângă

scriu despre iarnă, scriu despre tine,
îmbrac parfumul meu *Ysatis*
dăruit de Fabiola de Suedia,
în Monti Tamaro,





semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

În slujba lui Bacovia

Aflat sub zodia unor metode care se întrec în a descoperi în operele analizate conexiuni, configurații, structuri dintre cele mai surprinzătoare, complexități nu o dată fabuloase, precum un fascicol de lumină smulgînd din întuneric priveliștile feerice ale unei peșteri (eventual a lui Aladin!), Constantin Călin ca „monograf" al lui Bacovia preferă a merge pe o cale așa-zicînd tradițională. În prefața celui de-al doilea tom, voluminos și acesta, al *Dosarului Bacovia,* subintitulat *O descriere a operei,* e mărturisită o atitudine antipedantă, dar totodată mult deosebită de furoarea căutării inedítului șocant (indus, cînd nu poate fi dedus), îndeajuns de răspîndită, atitudine înrudită oarecum cu cea a unui Lucian Raicu (din *Calea de acces* și nu numai):

"Acest volum e un Bacovia *en détail.* Ideea care m-a preocupat a fost să aduc mereu nuanțe la nuanțe.(...) Pieptănînd cu piepteni tot mai deși textele, am descoperit destule lucruri peste care s-a trecut ușor, cu aerul că sînt subînțelese: aluzii obscure, imagini uitate, obsesii încifrate.(...) Sînt liber de orice superstiție teoretică și didactică. Am făcut ceea ce am crezut că trebuie să fac: adică să respect «regula metodologică» a «dosarului». Am denișat, am descris, am glosat. Cu înaintări și reveniri, minuțios". E o naturalețe a mentalității și un ton ce inspiră încredere. Critica eseistului băcăuan nu șovăie a se recunoaște drept una „simpatetică", străină de apăsarea vreunei prezumții, convinsă că, prin intermediul ei, pot fi revelate destule lucruri demne de interes și, negreșit, pot fi atinse corzi esențiale. Bacovia mai poate fi citit, cu indenegabile utilități, ca un autor „vechi" printr-o grilă „veche", adică descifrat filologicește, restaurat pas cu pas, cu mijloacele conjugate ale emoției justificatoare și ale intelectului deopotrivă circumspect și edificator: „Deși parcurse în toate sensurile, unele din textele sale mai «dorm» ca să folosesc o vorbă a lui Unamuno. Ele trebuie trezite, interogate, lămurite". Cu oarecare cochetărie, Constantin Călin întoarce ocheanul exegetic, dorind a surprinde nu un creator „rafinat" prin prisme metodologice, ci unul „primitiv, simplu", capabil a-și înfățișa prospețimea primordială unui receptor așijderea proaspăt, sustras consecințelor sedimentării unor interpretări mai mult ori mai puțin abuzive, „care pur și simplu ignoră «ce-a vrut să spună poetul» sau «ce înseamnă cutare lucru sau gest» dintr-un vers de-al său". Sub masca „bătrînească", „demodată", se află un tip de sensibilitate pudică și de concepție constructivă, disponibile la operații într-o gamă verificată.

Surpriza unei asemenea cercetări ce refuză, puțin ostentativ, totuși, sprijinul oricărei „teorii" la modă (parcă o îngînare a stihului bacovian: „Dar iar rămîne totul o lungă teorie"!) este, să recunoaștem, remarcabilă. Mai întîi se cuvine elogiată ampla operație „arheologică", de recompoziție a contextului din care și-a tras sevele opera în cauză, în raport cu care s-a cristalizat. Unicatul apodictic al pieselor sale apare documentat prin impresionante lecturi concentrice vizînd o serie de concepte-cheie, de aspecte recurente sau prevăzute cu un halou de varii sugestii. Astfel plecînd de la banalul termen de *bal* și de la observația că autorul *Plumbului* e singurul poet mare băștinaș, care scrie despre baluri (Arghezi, Barbu, Blaga n-o fac), e montat un detaliat istoric al... balului. Primul poet român ce recurge la cuvîntul cu pricina ar fi Iancu Văcărescu, următorul fiind Vasile Alecsandri care-l folosește ca pretext de considerații moraliste, ca și contemporanii săi Costache Negruzzi și Alecu Russo. Eminescu pare să fi gustat balurile de la distanță, în vreme ce Iacob Negruzzi le-a frecventat cu asiduitate. Înaintea unor minori precum „poetul cizmar" D. Th. Neculuță, Mircea Dem. Rădulescu sau Eliza Mustea, mătușa lui Bacovia, „femeia petrecăreață", tangenți la motivul în cauză, acesta e ilustrat în chip „umoristic" de către Caragiale: „Carnavalul este în putere. Cîți nu vor rămîne becheri se vor căsători. Balurile mascate vor hotărî pe mulți căsătoriți să pornească jalbă de despărțenie". La fel procedează Constantin Călin referitor la alte noțiuni la care a apelat Bacovia precum tîrgul, orașul, mahalaua, cafeneaua, crîșma, pustiul, melancolia, plictiseala, nevroza, visul etc. Nu avem a face cu o investigație fastidioasă și nici cu una care iese din rama subiectului de bază, cum s-ar putea închipui, ci cu o ofensivă informativă în virtutea convingerii că „mai multă informație înseamnă mai mult adevăr". O integrare a poetului „în timpul și spațiul său", implicînd o măcar difuză „judecată de situare". Demne de a fi solicitate și în alte circumstanțe" «excursurile» culturale, istorice, lexicologice etc. oferite copios de exegetul bacovian ne duc gîndul la meticuloasele demersuri similare ce se înregistrează în legătură cu Eminescu, de pildă cele ale lui Aug. Z. N. Pop. Peisajul paginilor înțesate de astfel de date este asemenea unei vii cu rod bogat, gemînd de ciorchinii cu boabe dese, umplînd văzduhul de arome dulci și de vibratilul presentiment al vinului...

Dar mai sesizante, desigur, ne apar propozițiile în care Constantin Călin se aplică direct creației lui Bacovia. Departe de-a reprezenta, prin renunțarea la aparatul referențial al metodelor la modă, o cădere în *déja vu,* în conformismul agasant al clișeului, ele conțin o miză subiacentă a „noutății" obținute pe filiera lecturii curente, a observației mixte, estetic-moraliste, de sorginte sainte-beuviană. E ca și cum în loc de-a folosi computerul, exegetul s-ar sluji fără complexe de obișnuitul creion. Pulsează în paginile sale o sensibilitate genuină, acea a „simplului cititor", care își asumă cu o modestie reală ori jucată (n-are importanță, deoarece în discursul critic ca și în cel poetic operează"!) o analiză așa-zicînd spontană. Voindu-se degrevat, așa cum am văzut, de „orice superstiție teoretică și didactică" (ceea ce nu înseamnă renunțarea la un „bagaj" solid al formației intelectuale, mereu perceptibil), criticul se dorlotează refuzînd schemele habituale: „În cazul că unii dintre cititori le-ar aștepta, țin să precizez că nu vin cu etichete noi. Răspund unei curiozități mai diverse decît aceea de a ști dacă Bacovia e «simbolist», «expresionist», «postmodernist» sau altceva". Ironia nu e rareori scoasă din panoplie: „E posibil ca această dragoste copleșitoare să-i fi provocat viitorului poet, pentru a mă exprima în limbajul psihologilor, «diformități intelectuale și afective», pe care, în loc să le corecteze, evoluția sa le accentuează". Sau: „În cele 271 de poeme ale lui Bacovia sînt mai puține păsări decît în «Concertul în luncă» de Vasile Alecsandri". Demn de subliniat e faptul că repudierea locului comun duce și la o suspendare a encomiului compact, a manierei uzual hagiografice cînd e vorba de un scriitor „mare". Constantin Călin are șira spinării dreaptă. Respingînd fățiș ori implicit stereotipiile, d-sa înțelege a-l aborda pe autorul *Scînteilor galbene* într-un mod degajat, cu o funcționalitate a contactului critic ce acordă admirației alibiul firescului. Astfel e comentată o presupusă deficiență de imaginație ce l-ar fi marcat pe poet: „Bacovia reprezintă cazul unui mare poet fără imaginație. În aproape tot ce spune, el trece rareori dincolo de propria biografie, de spațiile familiare, de mișcările și gîndurile obișnuite. Cînd încearcă să se travestească, nu reușește; îl recunoști imediat (...). La o analiză a contextelor, vezi ușor, apoi, că răspunsul lui la întrebarea «ce e poetul?» e plin de clișeele timpului său: «poetul» e «sărac», «solitar», «trist», «bolnav» etc. Așa spuneau și alți zeci de autori. Esențialul rămîne în afara definiției. Dar cu toate astea, nu înseamnă că-i fals, nici atunci cînd unele din trăsăturile enumerate nu sînt ale sale". Ceea ce nu e așadar un semn de inautenticitate a lui Bacovia, ci doar unul de inhibiție, de timorare, un cifru psihologic. Modalitatea bardului de-a defini condiția poetului, constată mai departe exegetul, e una apofatică, din care mai curînd ar reieși ce nu este poetul decît ce este: „Nu e «poet», deducem, insul care, din vanitate sau din complezență, își alterează natura, superficial și limbut, cel care se cantonează într-un sentiment egoist «Poeți cu putredul amor») ori se lamentează excesiv, profesional («Și plîngă poeții poema lor vană»). Bacovia nu agrează retorica (goală), fumisteriile și ieremiadele, deopotrivă, exagerate, trucate. În locul lor, preferă tăcerea". Atît de neașteptat în ceea ce s-ar putea numi cu un concept actual carența de autoreferențialitate, autorul *Plumbului* se arăta foarte stîngaci și în definirea poeziei: „Suprinzător, între definițiile pe care poetul le dă ici-colo «poeziei» și ceea ce scrie el e o mare diferență, ca să nu zic o ruptură. În definiții își fac loc stereotipiile unei întregi perioade literare". De fapt, pentru Bacovia poezia se confundă jenant cu „poeticul", „respectiv cu o însușire, reală sau presupusă, a unor lucruri ce degajă sentimentul poeziei. Accentul nu e pus pe *a face* (*poein*), ci pe *a simți* (*sentir*)". Însă „poeticul" nu are, vai, consecințe obligatorii pe tărîm literar: „produce, în cel mai bun caz, banalități entuziaste și exclamații. Pentru cei mai mulți autori sau cititori, el există doar în măsura în care le evocă ideea de frumos". Nu e oare o îndrăzneală penitentă a vorbi în felul acesta despre un autor venerat? Însă, pe de altă parte, buna conștiință critică ne-ar putea oare scuti de îndatorirea de a transcrie constatările unui examen leal de dragul respectării unei convenții școlărești sau festiviste? O altă rectificare a imaginii în circulație a lui Bacovia pe care o operează Constantin Călin este cea avînd ca obiect un ins lipsit de personalitate, de conștiință de sine, macerat de un complex de inferioritate irezolvabil. Nu cumva inadaptabilitatea bardului avea un motiv opus? O mare prezumție? Ipoteza e îngăduită: „Sub aparența de modestie maladivă, Bacovia a avut mereu despre sine convingerea că reprezintă o excepție («Eu am fost un fenomen din naștere... superior oamenilor și simplu»), un om faimos («Ca și legenda Bacăului, am și eu legenda mea»). Afirmată la bătrînețe, această convingere are, desigur, rădăcini adînci în conștiința sa". Gîndul că ar fi „un fenomen" îi venea, probabil, poetului din anii copilăriei cînd se vedea copleșit de dragostea mamei care-l „ogoia" și-l alinta cu pitorești vorbe: „«Procurorul mamii! Procurorul mamii!», carieră supremă în ochii ei". Decepțiile pe care le suferă în școlaritate nu-l descumpănesc (întîlnim acum un ton de relaxare fin persiflatoare ce ne amintește de biografiile lui G. Călinescu): „Astfel, cînd, ajuns adolescent, Narcisul familiei se împiedică de corijențe și repetenții, imaginea sa nu suferă prea mult, pentru că «dexterități» (respectiv desenul), la care e premiant, i-o restabilesc". Concluzia lui Constantin Călin e de natură a restabili ea însăși cumpăna între bovarism și realitate, în favoarea ultimei, mirabila realitate a creatorului genialei poezii, cea care contează în chip decisiv: „Ceea ce-i extraordinar însă în povestea de mai sus e că, în decursul lungii sale vieți, Bacovia nu s-a străduit pentru altceva decît să transforme impresia despre faptul că reprezintă o excepție în destin".

Construită din nuanțe minuțios adunate și puse în valoare prin compoziția amplă în care se înscriu, din convergențele unei impresionante pulverulențe de elemente factologice, remarci, emoții, sfredeliri, dubii, intuiții, reveniri, adaosuri, preciziuni, figura operei lui Bacovia, în varianta Constantin Călin, e una dintre cele mai temeinice și mai atracțioase. Evitînd programatic „critica înecăcioasă", „jargonul tehnic", din aspirația de-a realiza o „critică mai omenească", exegetul în discuție ni se recomandă dublat de un documentarist și triplat de un moralist, capabil a proba viabilitatea asocierii celor trei vectori ai scrierii d-sale. Nici Sainte-Beuve, nici Thibaudet, nici E. Lovinescu nu sînt „depășiți", invalidați de un galop al „înnoirii" dezlănțuite, ci modele de la care mai putem prelua încă multe în perspectiva unui comentariu care să țină seama de parametrii literari ai umanului și de cei umani ai literaturii. Trilogia lui Constantin Călin închinată lui Bacovia – rămînem în așteptarea volumului ultim – are, în opinia noastră, un caracter fundamental. ■

Constantin Călin: *Dosarul Bacovia,* II, *O descriere a operei,* Ed. „Agora", Bacău, 2004, 652 pag., preț neprecizat.

Comentarii critice

Pasteluri de iarnă

Două rondeluri (*rondeaux*) ale lui Charles d'Orléans (1394-1465), îmi oferă o cale spre *Pastelurile* lui Vasile Alecsandri. Fiu de rege, tatăl altui rege, poetul francez nu avea să domnească la rândul său. La o scară mai redusă, Alecsandri îi seamănă: fără a se fi născut *prince du sang*, şi nici „os de domn" ca în Principatele româneşti, el a avut totuşi ocazia (reală) să decline onoarea de a deveni domnitor al Moldovei, pentru a lăsa cale liberă spre Unire lui Alexandru Ioan Cuza, căruia, timp de un an şi jumătate, îi va fi un preţios ministru de Externe.

Era de multă vreme un indiscutabil clasic al literaturii române – un „clasic-răscruce", ca să zic aşa, inevitabil în câteva genuri literare: dramaturgie, proză, memorialistică şi epistolar, deschizător de drumuri în culegerea folclorului poetic şi poet el însuşi. Recitindu-i întreaga creaţie poetică, cu consideraţie pentru inspiraţia sa civică, legendele istorice în versuri etc., am constatat că „rege al poeziei", acceptabil ca atare şi la începutul secolului XXI, devenise Alecsandri abia la vârsta de cincizeci de ani, prin 1868 şi 1869… Mai înainte, o serioasă criză avusese loc în viaţa autorului după 1865, tocmai într-o perioadă când gustul literar – şi mai ales poetic – suporta o netă mutaţie. Spre lauda sa, el nu se refugiază în simpla re-confirmare a mai vechilor reuşite, ci se pune la îndoială, într-un proces de gravă luare de conştiinţă.

„În noile condiţii – spune Paul Cornea în admirabila sa prefaţă la *Pasteluri* (Albatros, 1972, colecţia Texte comentate, Lyceum) – în care însăşi emulaţia talentelor şi competiţia scrierilor făcea posibilă o determinare estetică şi nu doar civică a producţiei literare, cânţonetele comice şi micile gingăşii lirice în vers fluid nu mai puteau satisface spiritele, cu atât mai puţin justifica o situaţie artistică privilegiată". Cât de bine defineşte prefaţatorul veritabilul seism literar al acelor ani: trecerea necesară de la determinarea civică a poeziei la determinarea ei estetică! Cu atât mai binevenită şi mai convingătoare este schimbarea-prin-continuitate pe care Vasile Alecsandri o va realiza în creaţia sa poetică din *Pasteluri*.

La lumea rondelurilor lui Charles d'Orléans pare a reveni şi poetul din Mircești; negreşit, el cunoştea această creaţie, piesele cu pricina sunt de multă vreme reluate în manuale şi antologii. Nu mult diferită va fi „materia" care-l va inspira pe liricul de pe malul Siretului de cea a regalului vlăstar revenit pe malurile Loarei (după ce, înfrânt cu oastea franceză la Azincourt, fusese ţinut prizonier în Anglia, vreme de un sfert de veac). În *Le Printemps*, tonul e dat parcă pentru totdeauna:

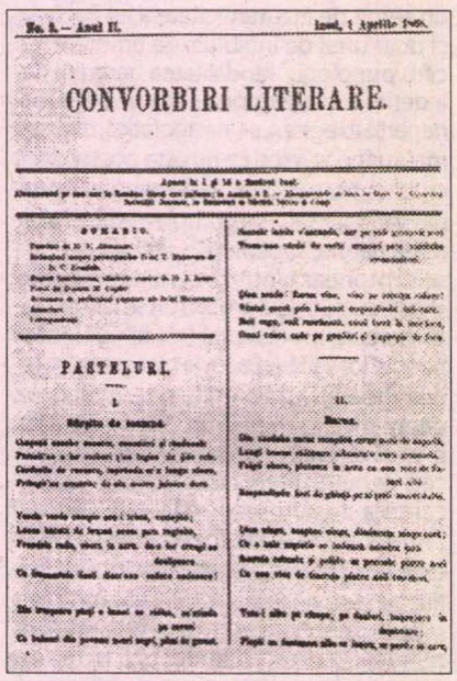
Le Temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie,
Et s'est vêtu de broderie
De soleil luisant, clair et beau.

Nu voi transcrie întreaga piesă de 13 versuri (primele două fiind repetate, cum o cere canonul rondelului, în strofele a doua şi a treia). Inspiraţia datorează mult meteorologiei şi schimbării de anotimp: Timpul şi-a lepădat mantaua de vânt, de frig şi de ploaie – e vorba de o iarnă de tip atlantic, engleză; Charles d'Orléans îşi va fi scris mare parte din poeme în timpul lungii sale captivităţi – zăpada nu e pomenită aici. Dar ea apare în al doilea rondel, *L'Hiver et l'Eté*, din care transcriu ultima strofă:

Mais vous, Hiver, trop êtes plein
De neige, vent, pluie et grésil;
On vous dût bannir en exil.
Sans vous flatter, je parle plain,
Hiver, vous n'êtes qu'un vilain.

Este, parcă, exprimată aici ceea ce G. Călinescu desemna prin „oroarea de intemperii", cuprinzând şi o anume poză, la Théophile Gautier şi la Prosper Mérimée (cu acesta din urmă, Alecsandri se va fi întâlnit de cel puţin patru ori, în călătorie sau la Paris). Fibră de meridional – cel puţin în plan psihologic –, moldoveanul resimte, zice Călinescu, o anume teroare „de fenomenul boreal", ceva din „oroarea italică a lui Ovid pentru gerul scitic"… *„Hiver, vous n'êtes qu'un vilain!"* apostrofase poetul de pe Loara acest anotimp, ba chiar îi spusese că ar fi trebuit să fie surghiunit (*„bannir en exil"*), el care avea să aştepte două decenii şi jumătate ca Franţa să adune uriaşa sumă de răscumpărare cerută de învingătorii britanici…

Aşadar, Alecsandri reuşeşte o performanţă servindu-se de intonări horaţiene pentru a da un ton nou poeziei sale. El ia seama la modificările naturii şi ale oamenilor care munceau în sânul lor; fiinţele


No. 1. — Anul II. Iaşi, 1 Aprilie 1868.

CONVORBIRI LITERARE.

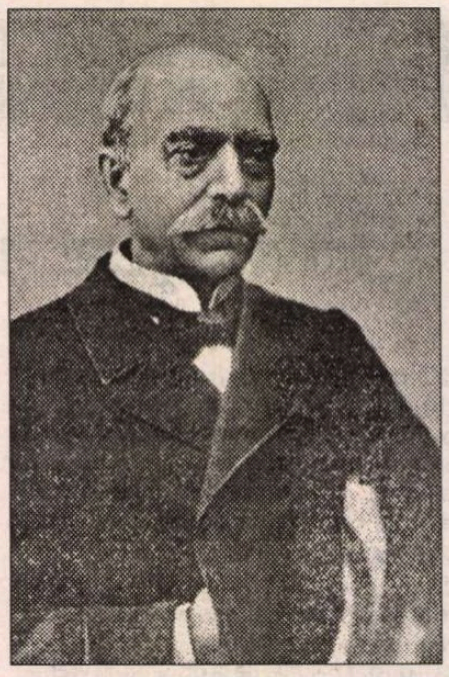
SUMARIU.

PASTELURI.

I.

II.

Pagina din *Convorbiri literare* în care s-au publicat primele *pasteluri* ale lui Vasile Alecsandri


Vasile Alecsandri, 1880

omeneşti nu au a ieşi din anonimat, pastelul petrecându-se între poet şi modificările sezoniere – este excesiv să-i reproşăm platitudinea de pastel a semănătorilor „harnici cu sacul sub-suoară" sau „voioasa argăţime" de pe ogoare.

Un fel de pastel ar putea fi *Pohod na Sibir* – poem poate mai tardiv, cuprins în foarte discursivele *Legende*, de prin 1871-1872. E vorba de o compoziţie fantasmatică, plecând probabil de la o litografie a vremii, despre surghiuniţii în Siberia. Cunoaştem surghiunul „Decembriştilor" – mulţi dintre ei de familie nobilă –, dar şi pe cel al osândiţilor de rând dostoievskieni. Despre ce soi de condamnaţi e vorba în poemul lui Alecsandri? Greu de spus, dar totul îndeamnă a crede că e vorba de condamnaţi de drept comun – a căror umanitate (cum o face Fiodor Mihailovici în *Amintiri din casa morţilor*) merită şi ea compasiunea cititorului. Pradă acestei compasiuni, Alecsandri aliniază versuri la fel de plate ca peisajul de stepă îngheţată ce defilează prin strofele de şase versuri, cu alternanţă de ritmuri. „Interesanţi" se arată teribilii lor temniceri în marş, de origine asiatică „cu ochi de ciur" – expresia, populară, îmi aduce aminte un vers din Dante cuprinzând comparaţia cu un croitor care *aguzza gli occhi* pentru a coase ceva, adică priveşte printre pleoapele aproape alipite; ce imagine energică pentru supraveghetorii care nu te vor scăpa din ochi!

În urma lor şi pe-mprejur
Cazaci, băşchiri sălbatici,
Cu suliţi lungi, cu ochi de ciur
Alerg pe cai zburdatici,
Şi-n zarea sură stă urlând,
Urlând lupul flămând.

Ispita discursului versificat e prezentă de la început, şi se întăreşte din vreme în vreme; după zburdaticii băşchiri vin 16 versuri avocăţeşti („amorul sfânt de ţară", „un dor de libertate" etc.). Pe neaşteptate, un distih: „Câţi au format grozavul şir,/ Pohodul na Sibir!" – se salvează din platitudine prin simplă enunţare. Apoi platul marş este reluat. Curios este gestul unui comandant, care încrustează numărul celor căzuţi de la ultima etapă pe biciul său, cu gestul unui cioban mioritic:

Un comandant, aprig călău,
I-adună ca pe-o turmă
Şi-nseamnă chiar pe biciul său
Câţi au căzut în urmă.

Versurile nu devin mai bune, dar concentrarea atenţiei asupra convoiului culcat în câmp, „fără-adăpost nici foc" dă demnitate povestirii – deşi ideea că atâţia oameni laolaltă se vedeau condamnaţi la „moartea albă" pare curioasă chiar pentru un imperiu terifiant; te întrebi cum de putuseră ajunge până acolo şi de ce acela era neapăratul punct terminus. Rămâi visător la gândul că Lenin şi Stalin, surghiuniţi şi ei în Siberia, la începutul secolului XX, dispuneau de o cabană şi de arme pentru a vâna, precum şi de alte înlesniri… Ultimele trei strofe din *Pohod na Sibir* te răpesc pe aripile coşmarului lor şi-ţi dau impresia că ai citit un poem de seamă:

Ei dorm adânc! ş-al nopţei vânt
Cu şuier viscoleşte;
Ei dorm adânc; şi pe pământ
Mereu troianul creşte.
Şi stelele, privind la ei,
Plâng lacrimi de scântei.

Treptat, omătul spulberat
Se-ntinde ca o mare,
Şi creşte, şi sub el treptat
Convoiu-ntreg dispare.
Şi-n zori tot câmpu-i învălit
C-un giulgi nemărginit.

Au fost! Acum ei unde sânt?…
Un cârd de vulturi zboară
Pe sus c-un repede avânt
Şi iute se coboară.
Iar dintre brazi vine urlând,
Urlând lupul flămând!…

După aceste „ocoluri", ajung la scrisoarea lui Iacob Negruzzi anunţând că: „Prin luna martie 1868, am primit o scrisoare de la Alecsandri împreună cu un mare pachet de poezii intitulate *Pateluri…*" Fără a fi avut răgazul de a le parcurge mai întâi, le-a dus la întrunirea din aceeaşi seară: „*Pastelurile* lui Alecsandri făcură un mare efect în *Junimea*; ele s-au cetit şi s-au recitit de multe ori, apoi le-am publicat în capul întâiului număr următor al *Convorbirilor…*" Ciclul iniţial (cele 30 de pasteluri anunţate de poet) va fi fost scris de-a lungul lui 1868 şi al primăverii lui 1869. Se cuvine să reluăm neezitanta opinie a lui Paul Cornea: „Ele ilustrează o renovare a artei lui Alecsandri, care nu atinge doar domeniul verbului sau al prozodiei, ci îmbrăţişează tema, organizarea poematică şi viziunea, prin urmare însăşi structura liricii sale. (…) Din zbuciumul atâtor ani de căutare şi interogaţii se naşte o operă durabilă, unitară, de un modelaj exemplar. Era o izbândă a poeziei româneşti, dar şi o victorie pe care Alecsandri o obţinea asupra lui însuşi".

Citind pastelurile unul după altul, mă simt – ca şi în cazul altor autori comentaţi de el – în dezacord cu unele din seducătoarele ecleraje ale lui G. Călinescu, sau am rezerve la „generalizări" ale unor caracterizări valabile doar în unele cazuri. Aşa se întâmplă cu teroarea „de fenomenul boreal", apropiat de „oroarea italică a lui Ovid pentru gerul scitic". Asemenea frisoane de mediteranean va fi resimţit Alcsandri în reveria sa coşmardescă din *Pohod na Sibir* – unde, fără s-o spună nicăieri, pare a retrăi mărturii asupra Marii

Armate decimate a lui Napoleon retrăgându-se din Rusia... Dar în pastelurile propriu-zise, lucrurile stau altfel; nicăieri iarna, gerul, crivățul nu-l amenință direct pe Eul liric – el e bine instalat la gura sobei sau parcurge în sanie, bine încotoșmănit, peisaje hibernale neagresive („Eh, voi sănii, sănii, și voi cai, voi cai", exclamă Serghei Esenin; „sănii cu cai înzurgălăiți", zice Grigore Hagiu într-un poem din tinerețe...).

Serile de la Mircești – pusă de poet în fruntea pastelurilor – seamănă unei utopii de protecție, un *înăuntru* perfect protejat, subliniat de excesele meteorologice dintr-un *afară* cu cât mai agitat cu atât mai abstract: „Afară plouă, ninge! Afară-i vijelie,/ Și crivățul aleargă pe câmpul înnegrit". Strofa finală din *Sfârșit de toamnă* acumulează amenințări hibernale; animalele domestice reacționează la apropierea iernii de parcă ar presimți un seism: „Ziua scade; iarna vine, vine pe crivăț călare!/ Vântul șuieră prin hornuri răspândind înfiorare./ Boii rag, caii rânchează, câinii latră la un loc". Acestei viziuni îi pune capăt versul: „Omul, trist, cade pe gânduri și s-apropie de foc". Nu văd un dramatism excesiv în acest enunț: prin „trist" se poate înțelege și „grav" – omul de la țară, în contact cu peisajul în modificare rapidă și cu animalele alertate de venirea iernii, fără a fi doborât de vreo panică specială, „cade pe gânduri", cugetă adică la ceea ce are de făcut, și, mai întâi de toate, „s-apropie de foc" – prietenul speței umane încă din preistorie – socotind cum să-și protejeze de ger familia și avutul.

Adevăratul sentiment profund al poetului din Mircești nu este cel – mai mult sau mai puțin verbal – din prima strofă a poemului *Iarna*; însuși atributul șters „*cumplita* iarnă" atenuează căderea nețărmurită a ninsorii – deși „Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă,/ Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă", și „Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară". Din nou, G. Călinescu fantasmează în mod precipitat: „Imaginația e o vreme îngrozită de putința unei ninsori totale, de sfârșit de lume, până ce zurgălăul spulberă sinistrul vis". Dar nu, bogăția fulgilor e un imens ecran pe care „mândra țară" e proiectată într-o avantajoasă armură de zale argintii. Iar strofa a doua cuprinde un distih ce-ți taie răsuflarea, când te aștepți mai puțin:

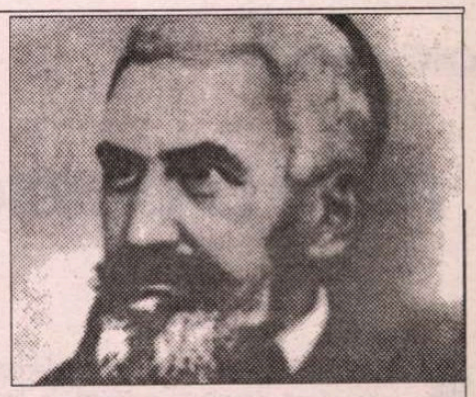
Soarele rotund și palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinerețe printre anii trecători.

În *Gerul*, întâlnim un exemplu (ce l-ar fi fericit pe Edgar Papu) de erotism între elementele naturii (criticul a celebrat, acum 35 de ani, uniunea „între Poetul bărbat, Eminescu, și Natura femeie"). În viziunea antropomorfică a lui Vasile Alecsandri, bărbatul și femeia sunt amândoi de ordin stihial:

Gerul aspru și sălbatic strânge-n brațe cu jălire
Neagra luncă de pe vale care zace-n amorțire;
El ca pe-o mireasă moartă o-ncunună despre ziori
C-un văl alb de promoroacă și cu țurțuri lucitori.

Ilie CONSTANTIN

Timotei Cipariu – 200



La sfârșitul lunii februarie se împlinesc 200 de ani de la nașterea lui Timotei Cipariu, una dintre cele mai impunătoare figuri culturale din veacul trecut. Integrându-se organic în pașoptismul ardelean, numit sugestiv de Șt. Pascu „a doua generație a Școlii Ardelene", Cipariu continuă mai ales în lingvistică și filologie opera înaintașilor. Prin scrierile lui Cipariu, ideea latinității capătă prestigiul erudiției: originea latină a limbii române („limbă a coloniștilor romani stabiliți în Moesia și Dacia"), studierea sistematică, *pentru prima dată,* a vechilor cărți și manuscrise, de unde culege argumente lingvistice incontestabile, editarea primului periodic românesc cu litere latine, *Organul luminării,* a unei foarte bune reviste de specialitate, „Arhiva pentru istorie" și filologie, a unei *Gramatici,* ale cărei merite au fost puse în evidență cu obiectivitate abia în anii din urmă, constituie aspectele principale ale activității sale lingvistice. Este ușor a vedea azi exagerările lui Cipariu, dar ținând seama de împrejurările în care a gândit și a acționat, când limba română era amenințată din cauza politicii de deznaționalizare, lingvistul și filologul Cipariu ne apare ca un apărător tenace al „tezaurului limbii", în care vedea însăși puterea de viață și dăinuire a națiunii noastre.

Istoria literară din ultimii ani a relevat și calitățile lui de scriitor: *Jurnalul* său ne amintește de *Amintirile...* humulești eanului Creangă (evocarea casei părintești, chipul mamei și al tatălui, obiceiurile satului, credințele și superstițiile rustice). Imaginile din copilărie, îmbrăcate în vraja duioasă a amintirilor, respiră, ca și la Creangă, un aer de nostalgie. La Creangă - o nostalgie cutreierată de unde joviale; la Cipariu – una gravă, solemnă. Povestirea unor întâmplări năstrușnice se încheie la Creangă, de obicei, cu proverbe și zicători populare ce deveneau un fel de concluzie aforistică, având un înțeles pe deplin luminat în context. Cipariu apelează la sentințe biblice sau citate din clasicii greci și latini. Scrise în al cincizecilea an al vieții, memoriile cuprind și asemenea exclamații amare, dar de înțeleaptă resemnare, cu vibrația tânguitoare a unui stih din psaltire: „Așa trece frumusețea lumii și toate sunt deșertăciune".

Poetul Cipariu este o surpriză chiar pentru cunoscătorii operei marelui învățat ardelean, pentru că despre activitatea sa poetică s-au făcut doar mențiuni sporadice (N. Iorga, Gh. Bogdan-Duică, I. Rațiu, I. Breazu, Șt. Manciulea, Radu Brateș ș.a.), dar o *carte de versuri* rămase de la Cipariu s-a publicat abia în 1976. Risipite în broșuri rarisime, prin coloanele „Foii pentru minte, inimă și literatură", semnate cu inițiale sau nesemnate, o mare parte rămase în manuscrise, ele au fost publicate de N. Albu în cadrul „Restituirilor" Editurii Dacia și în revistele literare de către Mircea Popa. Cipariu a dorit să fie poet încă din tinerețe, mai ales sub influența poeziilor și a baladelor populare ascultate de la mama lui. Filonul popular al poeziei sale este evident în majoritatea creațiilor, dar mai ales în amplul poem *Pintea,* a cărui paternitate e discutabilă totuși, păstrat fragmentar, un amplu tablou, viu creionat, al unei epoci de suferință socială și națională, asemănător în multe privințe cu poemul lui Ion Budai-Deleanu, *Trei viteji.* Dar exprimarea unor idei înaintate în poezie, lamentațiile erotice în maniera lui Petrarca nu erau potrivite în epocă cu poziția socială a lui Cipariu, înaltă față bisericească. Iată una dintre explicațiile, cea mai rezistentă de altfel, maniei anonimatului, despre care vorbeam mai înainte. Semnate au fost numai *Ecloga pastorală,* oda *Însănătoșire,* închinată tipografiei din Blaj, și alte câteva stihuri pe care le putem include în genul poeziei omagiale, destul de frecventă în epocă, cultivată de aproape toți poeții generației pașoptiste. Cipariu a fost un poet, așa cum demonstrează *Sonetul-psalm* citat și reprodus de I. Breazu și Radu Brateș, comentat cu aprecieri superlative de I. Negoițescu: „În sensul spiritualității grafiei, acest sonet pare meșteșugit plastic, având ceva din ornamentația în aur a inițialelor pe manuscrisele de pergament".

A fost unul dintre cei mai remarcabili epistolieri din veacul trecut. Scrisorile lui Cipariu către Bariț, 125 la număr, alcătuiesc o cronică socială a Blajului de la mijlocul veacului trecut, un virtual roman de epocă, lipsit doar de liantul epic al faptelor. Un roman pe care a năzuit mai târziu să-l scrie Pavel Dan, cu titlul provizoriu *Pe urmele Școlii Ardelene.* Paginile corosive, gogoliene, din crochiul lui Pavel Dan își au un antecedent tematic în epistolarul lui Cipariu. Propunându-și o relatare riguros obiectivă („Ci a mea maximă-i au să tac de tot, au să nu cruț nimic. Giumătate a grăi adevărul ar fi de prisos"), el smulge cu brutalitate Blajului acel văl de aură poetică obișnuit în atâtea evocări dulcege, Blajul de la mijlocul veacului XIX apărându-i ca un „iad și Sodomă unde numai fărădelegile, poftele de izbândă pentru închipuitele strâmbătăți, ura și clevetele cu minciuna împărtășesc. Au nu aceasta-i împărăția Dracului în miniatură sau modelă?" Cipariu nu este însă un denigrator al Blajului, ci un cronicar căruia nu-i plac jumătățile de măsură. De aceea, în altă epistolă, meritele culturale și naționale ale Blajului sunt înșirate într-o pledoarie avântată ce anunță forța persuasivă a oratorului: „Blajul are vinele sale; are și Sibiul, București, Iașii, toți românii. Dar Blajul are și faptele sale la care se poate uita înapoi cu fală. Multe alte locuri din românime au și au avut de sute de ori mai multe mijloace de a lucra pentru literatură, cler, naționalitate, decât Blajul, de n-au făcut mai puțin, de n-au făcut nimica". Un episod erotic care implică înalte fețe bisericești și duce cu gândul la cunoscutul fragment din *Țiganiada* cu intrarea diavolului în mănăstire în chip de fecioară, portretul canonicului Vasile Rațiu, veritabil personaj de roman, inspirând groaza epistolierului prin dimensiunile pantagruelice ale poftei sale de viață și prin sfidarea convenienței etice, sunt alte două coordonate ale acestui „roman" existent *in nuce* în epistolarul lui Cipariu, cu veritabile pagini de literatură.

Timotei Cipariu s-a ilustrat și ca orator. Cuvântările sale sunt ocazionale, rostite fiind de directorul de școală, de vicepreședintele „Astrei" și de membrul Dietei transilvane. Așadar, cuvântări școlare, culturale și politice. Elogiul școlilor din Blaj cu ocazia centenarului lor (1854), necesitatea educației și instrucției fetelor într-o vreme când aceasta era „neglească" (neglijată) mai mult decât se poate scuza nu numai la noi, românii, elogiul studiilor clasice ca fundament al unei temeinice culturii, îndemnurile adresate tineretului de a contribui la propășirea patriei sunt principalele idei ale cuvântărilor școlare. „Un reazim al naționalității române", așa concepe Timotei Cipariu scopul „Astrei", iar în discursul inaugural rostește unul dintre cele mai frumoase imnuri închinate limbii române, pagină antologică a oratoriei românești: „Tezaur născut cu noi de la țâțele maicii noastre, dulce ca sărutările măicuțelor când ne aplecau la sânul lor, tezaur mai scump decât viața, tezaur care, de l-am fi pierdut, de l-am pierde, de vom suferi vreodată ca cineva cu puterea sau cu înșelăciunea au cu moméle să ni-l răpească din mâinile noastre, atunci mai bine, mai bine să ne înghită pământul de vii, să ne adunăm la părinții noștri cu acea mângâiere că nu am trădat *cea mai scumpă ereditate,* fără de care nu am fi demni de a ne mai numi fiii lor: *limba românească* ". Apelul adresat naționalităților din Transilvania pentru o armonioasă convietuire se învecinează cu demonstrația că „ura între naționalități" a fost aprinsă de păturile conducătoare în scopul menținerii dominației de clasă. În altă cuvântare, condamnarea monarhiei absolutiste, cu argumente iluministe, amintește de celebra diatribă a lui Slobozan din *Cântul X* al *Țiganiadei.* Gândirea progresistă îi înlesnește o înțelegere foarte actuală a noțiunii de *patriotism,* care în concepția sa „cere dezinteresare și sacrificii pentru patria întreagă, chiar dacă aceasta stă din mai multe naționalități, pentru binele tuturor, fără distincțiune de naționalitate, de confesiune și de alte câteva diviziuni ce se pot afla într-însa".

Râvna sa, memoria fenomenală, ușurința extraordinară în însușirea celor mai diverse limbi i-au conferit o aură legendară, inspirând opere literare și memorialistice. Odobescu descrie în culori vii manifestația de simpatie și respect a tinerimii studioase din Blaj față de marele învățat, iar Iorga, într-o evocare patetică, îl trece printre „eroii neamului".

Ion BUZAȘI

Critica ediţiilor

A. I. Odobescu
(IX)

Selectarea şi transcrierea variantelor, două operaţiuni simple – evident, în limitele simplităţii dificultăţilor profesionale specifice –, au devenit, datorită modalităţii improprii folosite de îngrijitoarea volumului, complicate şi grave prin consecinţele lor. Cauza principală a fost şi a rămas, prin efectele ei, selectarea şi transcrierea variantelor nu după criterii lingvistice ferme, ci după nişte păreri subiective. Cum s-ar zice, cam după ureche. Cu alte cuvinte, este vorba de confuziile făcute de Marta Anineanu între, pe de o parte, grafiile certe, şi, pe de altă parte, fonetismele şi formele gramaticale posibile, justificate de prezenţa lor clară în cuprinsul întregii opere odobesciene. Tocmai pentru a evita înscrierea în ediţie a consecinţelor unor asemenea confuzii, atât în texte cât şi în variante, am optat, în *Nota asupra ediţiei* (cf. vol. I., p. 15), pentru aplicarea principiului transcrierii prin interpretare fonetică şi a principiului emendării prin conjectură şi m-am străduit să extrag din manuscrisele şi din textele tipărite în timpul vieţii scriitorului câteva norme care să le asigure – desigur, în limitele relativităţii, - transpunerea cât mai fidelă şi cât mai unitară (cf. vol. I., pp. 10-23). Din nefericire, Marta Anineanu – şi, „luându-se după ea, unii textologi de fantasie, a căror nemenie a început să se-nmulţească la noi subt ocrotirea nepăsării publice" (l-am citat, cu doar o singură schimbare de cuvânt, pe Odobescu) – nu numai că a folosit doar din când în când şi cam pe sărite, cam pe apucate şi cam pe nepricepute, acele norme, dar le-a şi disprețuit de foarte multe ori, generând astfel o mare harababură şi dând tonul pentru alte harababuri, în ritmurile cărora au fost lucrate şi alte volume din cele încă unsprezece, câte au mai apărut până în 1996. Harababură şi harababuri a căror consecinţă majoră a fost anularea valorii filologice a ediţiei.

Colaţionarea critică, făcută, după cum am menţionat, prin sondaj, impune concluzia că Marta Anineanu, fiind lipsită de cunoştinţele lingvistice necesare îndeplinirii sarcinii ce i-a fost atribuită şi pe care şi-a asumat-o, evident, pe măsura exigenţelor specifice, a căzut în mai toate capcanele pe care textele odobesciene le pun în calea ageamiilor. Numai aşa se explică soluţiile absurde adoptate şi exprimarea lor cu candide ifose ştiinţifice în *Nota asupra ediţiei* la volumul al doilea şi numai aşa se pot motiva numeroasele erori comise în transcrierea textelor şi îndeosebi a variantelor. Dintre acestea, iată doar câteva, pe care le dau cu titlul de exemple, culese din nota introductiv-descriptivă la variantele din studiul *Cântecele poporane în raport cu ţara, istoria şi datinele românilor.* În nota citată, Marta Anineanu afirmă că în textul odobescian „*é* înlocuieşte diftongul *ea* (*veghéză, mézăzi, pétre*)". De fapt, *é nu înlocuieşte,* ci *indică* un alt diftong, *ea* pentru *ie.* Altă observaţie nepotrivită: „este de remarcat că Odobescu foloseşte în aceşti ani [1860-1870], în textele cu caractere latine, triftongul *eea,* care nu pare să aibă întotdeauna valoare fonetică şi pe care îl notează de multe ori şi [cu] *ié* în care *é* poate avea valoare numai de *a* (*abiea, apropieat, gloriea, tradiţiea, geometriea, mânuiea*)". Adevărul este că *é* nu avea valoare numai de *a,* şi că scrierea *iea* (în *abiea, apropieat, gloriea, tradiţiea, geometriea, mânuiea* etc.) urmărea evitarea simplificării triftongului bisilabic *–ia* într-un diftong monosilabic, ceea ce s-a şi întâmplat prin reformele ortografice de la mijlocul secolului XX, care, nedublate de clare şi ferme norme ortoepice, au dus la rostirile cacofonice pe care le auzim astăzi, uneori, la radio, la televizor şi în vorbirea „stradală": *abea, apropeat, glorea, tradiţea, mânuea, sfeală* etc. Este motivul pentru care Tudor Arghezi, scriitor foarte atent la (ca să zic aşa) scrierea eufonică, dorea, la un moment dat, să introducă în textele lui, alături de grafia *sfială* (menită să indice rostirea corectă a cuvântului) şi grafiile *vieaţă* ori *viiaţă* (în loc de forma ortografică *viaţă*) al căror scop ar fi fost să indice rostirea corectă, eufonică şi să împiedice rostirea cacofonică, adeseori auzită astăzi, *veaţă.*

În sfârşit, un alt agramatism lingvistic, cules tot din nota introductiv-descriptivă la variantele din *Cântecele poporane...*, agramatism cu consecinţe negative în transcrierea variantelor: „*e* la început de silabă, precedat de vocală, este mai totdeauna, aşa cum se va vedea în variante, notat cu diftongul *ie*, în schimb, precedat de consoana labială, rămâne *e* (*pere*)". Dar *pere* este o grafie fără valoare fonetică în scrierea odobesciană a verbului *a pieri* (indicativul prezent, persoana a treia singular).

Iată şi un exemplu cu haz lingvistic (pentru cine are asemenea disponibilitate!), extras din nota introductiv-descriptivă la variantele din eseul *Câteva ore la Snagov*: „Sub influenţa etimologismului şi a curentului latinist şi [a celui] italienizant, [Odobescu] scrie *îmblat*" (p. 570). Or, forma *îmbla* (*a* ~) a verbului *umbla* (*a* ~), nu numai lexicologii, dar şi studenţii în Litere şi cititorii atenţi ştiu că este, cum scrie la dicţionar, o formă populară şi veche (nu „învechită") a verbului *umbla* (*a* ~), folosită de scriitori chiar şi în secolul al XX-lea, pentru a da, îndeosebi paginilor literare, o anume patină *inveterată.* Şi tot în categoria nepriceperilor lingvistice ale îngrijitoarei volumului al doilea trebuie trecută şi semnalarea „abaterilor gramaticale" odobesciene prin genitiv-dativul feminin singular în *ei* (*mănăstirei, lunei, cătărei*), desigur în loc de *–ii*, „abateri" despre care a mai fost vorba în aceste articole şi care sunt curente în textele mai tuturor scriitorilor din secolul al XIX-lea, dar nu pot fi socotite „abateri gramaticale" decât prin raportare la gramatica actuală a limbii române.

Tot din cauza nepriceperilor lingvistice, dar şi din cauza ignorării normelor elementare ale criticii textelor şi tehnicii ediţiilor, Marta Anineanu face eroarea gravă, în selectarea şi transcrierea variantelor, de a înregistra ca variante ale limbii literare odobesciene nişte simple grafii fără nici o valoare lingvistică, interesante, poate, doar pentru o istorie a ortografiei române. Iată câteva exemple de asemenea „variante": *rechiăma, poeziă, fiă, patriea, să înviă, vechiă, boerilor, strebate, să vărbim, castaniă, ideă, mâniea, gloriea, mizlocul, trebue, strebate, sue, muerile, zioa, se-nvoiăşte, patriă, graţiă, beţiă, hârtiă, cuvioşiă, trăeşte, ceia ce, avuţiă, Alexandri* [1] etc., etc. Erori similare a făcut şi Scarlat Struţeanu în ediţia sa[2], înscriind printre variantele reale, fonetice, gramaticale, stilistice, şi foarte multe simple grafii, fără nici o valoare fonetică de exemplu: *literaturiă, întei, vânătoriă, să-şi puiă, ideă, cuestiune, anticuitate, musicanţi* etc., etc. Prezenţa unor asemenea pseudovariante în ediţia citată, din 1938, ori poate şi părerea că transcrierea unor grafii, foarte diferite de la un text la altul şi greu de interpretat ţine mai mult de diplomatică decât de textologie, vor fi determinat-o şi ele pe Marta Anineanu să comită erorile citate.

Şi astfel, printr-un nefericit concurs de ageamisme în critica textelor şi critica ediţiilor, de care, după cum presupun că am reuşit să demonstrez, a beneficiat din plin îngrijirea volumului al doilea, concurs care a deschis zăgazurile colaborării fructuoase a incompetenţei cu impostura şi amatorismul, a fost anulată, în 1967, ediţia academică a operelor lui A. I. Odobescu, despre ale cărei celelalte volume, apărute până în 1996, mă voi ocupa, dacă-mi va îngădui cine-mi mângâie viaţa, în câteva articole viitoare.

G. PIENESCU

[1] Este vorba de poetul Vasile Alecsandri.

[2] A. I. Odobescu, *Opere literare,* Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", 1938.

A. I. Odobescu, *Opere* (13 vol.), Bucureşti, Ed. Academiei Române, 1965-1996.

Fototeca „României literare"

Zoe Dumitrescu Buşulenga, George Ivaşcu, Octavian Paler – 1982

Istorie literară

Bovarismul lui Ragaiac

În programul său expansiv, întru totul lăudabil, de promovare a literaturii române, Editura Polirom a deschis o linie și pentru valorile clasice ale romanului, prin colecția „Canon", inițiată în 2004. Prima apariție a fost o selecție din povestirile sadoveniene. A doua alegere s-a oprit la *Rusoaica* lui Gib I. Mihăescu, datând din 1933, cel mai strălucit an al romanului românesc. Bucurându-se de șase ediții până în 1943, deci timp de un deceniu, a înregistrat un succes notabil de public și de critică. Însă în timpul regimului comunist cartea a fost interzisă și nu a mai reapărut până în 1990, când a fost redescoperită cu entuziasm. Din 1990 încoace a beneficiat de cel puțin cinci reeditări (dacă evidențele mele nu au lacune). Al Andriescu, cel care îngrijește ediția de acum, a izbutit să completeze seria de *Opere* Gib I. Mihăescu de la Editura Minerva cu volumul 3, care-i fusese rezervat *Rusoaicei*, abia în 1995. Redescoperirea capodoperei lui Gib, după o interdicție de aproape cinci decenii, s-a soldat cu un nou succes editorial. Multă vreme prim-planul îl ocupase romanul *Donna Alba*, apărut în 1935, anul morții scriitorului. Concurența dintre cele două idealuri feminine în două reprezentări narative diferite e în beneficiul indiscutabil al prozatorului.

Subtitlul romanului, *Bordeiul pe Nistru al locotenentului Ragaiac*, avertizează asupra spațiului narațiunii, la limita dintre Basarabia și Rusia bolșevizată. Acestea sunt, de altfel, și cele mai importante elemente politice de fundal care au sortit romanul fondului secret al bibliotecilor: Nistrul, Basarabia și fuga de regimul bolșevic a unor persecutați ce-și caută scăpare în România. Fenomenul migrației fiind prea masiv, fugarii nu mai primesc azil și sunt întorși din drum, înapoi la o condamnare sigură. Această stare de disperare a refugiaților este una din sursele de tensiune dramatică a romanului. Suspiciunile că unii transfugi devin spioni (agenți ai unei posibile subminări a regimului burghez din România) determină închiderea granițelor. Pe acest fond, locotenentul Ragaiac primește ordin să se deplaseze pe Nistru cu detașamentul său de pază. Dintr-o lâncezeală de garnizoană, Ragaiac se vede mutat într-o zonă de risc, implicat într-o misiune foarte importantă. Era tocmai ceea ce-și dorea: o schimbare radicală a vieții. Aceasta e premisa psihologică decisivă pentru a înțelege mutațiile care se petrec în conștiința lui Ragaiac în plan intelectual, moral și erotic. Locotenentul vrea să declanșeze o transformare morală a propriei vieți, transformare ce se sprijină în principal pe modificarea idealului feminin. Dacă va iubi de acum încolo un alt tip de femeie (una de viță nobilă, situată deasupra oricăror mizerii și josnicii), el însuși va deveni altul și se va salva din mediocritatea vieții sale de până atunci, mediocritatea unui ofițer, suferind de provincialism, atracția pentru băutură, joc de cărți și femei ușoare. E încorporată în această aspirație chiar strategia bovarismului. Al. Andriescu relevă foarte bine în postfața romanului procesul progresiv de quijotizare a lui Ragaiac. Nicolae Manolescu a evidențiat strategiile ironiei naratorului de demistificare a „soldatului fanfaron". Mai mult decât un quijotic, Ragaiac mi se pare un bovaric, deși quijotismul și bovarismul sunt două faze istorice ale aceleiași tendințe umane. Le diferențiază cel puțin două aspecte majore: pe de o parte, bovarismul renunță la sensul eroic (fie el și ironic) în construcția iluziei, devenită un proces nespectaculos al intimității; pe de alta, bovarismul socializează iluzia în actul unei iubiri ce vrea o consacrare în noblețe. Bovaricul își investește în iubire disponiblitatea sa urgentă de a deveni un altul, de a se transforma radical.

Ca și Don Quijote (care a fost pomenit frecvent în legătură cu Ragaiac), dar mai ales ca Doamna Bovary (al cărei model psihologic a fost pentru prima dată invocat de G. Călinescu, dar a fost ulterior insuficient speculat), Ragaiac este o victimă a cărților. Ce erau romanele cavalerești pentru Don Quijote, ce erau romanele romantice pentru Doamna Bovary sunt romanele rusești pentru Ragaiac: pretexte declanșatoare în construcția unei iluzii, echivalentă cu o salvare din mediocritate. Rusoaica visată a lui Ragaiac nu e, totuși, eterica Dulcinee din Toboso. Împotriva oricăror aproximații ale imaginației, Rusoaica lui Ragaiac dobândește o corporalitate ispititoare. Prin ea, locotenentul speră în albirea trecutului său deocheat. De aceea inventează pentru ea un scenariu al purității, pentru a se putea purifica prin apariția ei. Așteptarea, mărturisită de Ragaiac prietenului său Iliad, care se contaminează de aceeași iluzie, are o frenezie erotică absentă la Don Quijote, dar definitorie pentru escapadele Doamnei Bovary: *„Las-o să înainteze prin tufișurile de chiciură ca o prințesă a iernei... Să sosească cu spaima nopții în spate. Și să găsească lumina scăpării în bordeiul acesta de scânduri... S-o întâmpin sprinten ca un husar, Iliad, s-o ajut să-mi scoată din buleandra siberiană liniile lungi ale trupului ei și mlădierile de călăreață a stepei..."* (p. 71). Fantasma se profilează ambiguu între puritate și senzualitate, iar Rusoaica așteptată nu va fi nici spioană, nici evreică, adică nu va fi grevată de nici o circumstanță suspectă: *„Asta se va întâmpla la iarnă, Iliad, când Nistrul va îngheța și când totul încoace și într-acolo va fi o mare de zăpadă... atunci piciorul ei va cârmi ușor pe puntea gheței încoace... piciorul ei, Iliad... ți l-ai închipuit tu cum poate fi piciorul acela, Iliad?..."* (p. 70).

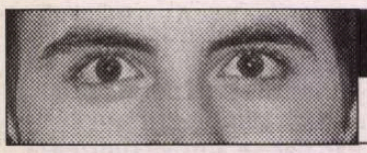
Ragaiac se arată nemulțumit de alte rusoaice posibile, care au intrat în viața lui, Marusea sau Niculina. Pe prima o părăsește chiar la începutul romanului, când se îndreaptă spre misiunea lui de pază la graniță: *„După spița tatălui și după spița mamei, Marusea era rusoaică sadea... și totuși pentru mine ea nu era decât o basarabeancă. Pe când rusoaica pe care o aștept, rusoaica din visurile mele... Doamne, ce distanță..."* (p. 8). Marusea nu era *„rusoaica întreagă"*, rusoaica râvnită, pentru că, în gândul lui Ragaiac, *„iubirea care-o mistuie ar fi putut să se arate altfel, nu știu cum..."* (p. 8). Deci, e limpede, locotenentul Ragaiac nu caută doar o altă femeie, mai mult sau mai puțin ideală, ci caută un alt mod de a iubi. Iar acest prilej de schimbare l-ar putea aduce, după cum crede el înfierbântat de lecturi și doritor să devină un om cu totul nou, „femeile excesive, orgolioase" (cum le numește Al. Andriescu în postfață) din romanele lui Dostoievski sau *„copilele enigmatice din Andreev"* (după însăși expresia lui Ragaiac, p. 32) sau, poate și mai îndreptățit, Irina din romanul *Fum* de Turgheniev (cum credea Ibrăileanu). Adevărul e că identificarea cu exactitate a prototipului rusesc al femeii așteptate de Ragaiac nu are importanță (aici mă despart de explorările metodice ale lui Al. Andriescu, cât și ale altora). Referințele de lectură, cu unele aproximații, sunt etalate chiar de personaj (p. 32) și într-un amalgam în care nu încap preferințe și diferențieri nete. Căci rusoaica lui Ragaiac are o imagine proteiformă, din care se desprind obsesiv câteva trăsături ale pasiunii devoratoare: *„Adorm cu privirile ei în cuget, cu privirile ei adânci și negre, care deodată se aprind de pâlpâiri fosforice și se înconjoară de un șirag de dinți albi ca de lup (...) și mă las devorat, cu o voluptate care mă înfioară, la acest ospăț al făpturei cu infinit de multiple, de frumoase, de nestatornice fețe, cu râs nemaistăpânit și sigur de norocul lui"* (p. 137). Ragaiac este victima fericită a femeii sale din vis, o ființă devoratoare și – ceea ce e cel mai important – cu capacitate transformatoare. Ragaiac cel nedemn și meschin se lasă devorat pentru a se trezi renăscut într-un regim al noblеții morale. Ragaiac se autovictimizează masochist, însă fără a se culpabiliza. Regenerarea sa morală nu se poate produce cu adevărat pentru că procesul său interior de conștiință nu e dus până la capăt. Ragaiac vrea imperios să devină altul, dar fără să expliciteze resorturile și vinile, lăsate în penumbră. Scenariul simbolic al iernii alimentează conotațiile purității, după cum fantasma devorării transformatoare asigură disponibilitatea personajului de a deveni altul.

Ca o ironie a sorții, Rusoaica posibilă din imaginație nimerește în sectorul prietenului Iliad, care o întoarce din drum. Există o rivalitate între cei doi în aspirația lor comună. Valia e numele ei, era fiica unui baron exterminat (p. 155) și avea o vioară la subsioară. Sacralizarea ei patetică (*„Fața Valiei e o încheiere sacră"*, p. 184) ține de recuzita unei speranțe a mântuirii. Dar, pendulând între extreme, fantezia lui Ragaiac se încinge pornind de la elementele concrete dezvăluite de Iliad: imaginează desmierdări, *„pipăie în gol aeriene forme"*, inventează conversații și gesturi de familiaritate: *„Seara, imaginile sunt extrem de lascive; scoaterea treptată și divină a piciorului din teaca lungă a ciorapului, băile părului, încălzitul la gura sobei, oboselile dulci ale iubirilor momentan săturate, o grămadă de familiarități care mă tulbură și mă torturează până la neurastenie"* (p. 185). Fantasma idealului feminin riscă să fie compromisă de fantezia erotică a celei mai concrete corporalități. Ragaiac rămâne un vicios în modul de a gândi, un incurabil al iubirii carnale. Prin urmare, însăși „mântuirea" se îndepărtează ca scop ultim, întrucât frenezia imaginației se consolează cu Niculina, *„șarpele acesta ale cărui mlădieri mi-ar potoli arșița atâtor imagini tăioase ca razele din amiezile aprige de vară"* (p. 187). Niculina aparține unei arșițe de vară a pasiunii, ipostază pe care o detestă și vrea să o depășească, pe când Valia, adevărata rusoaică, l-ar înălța pe Ragaiac într-un regim rațional al pasiunii, conotat insistent cu iarna.

Păcătosul aventurier din provincia basarabeană, amenințat de mizeria sentimentelor mediocre, vrea o femeie salvatoare, nobilă la propriu, ca spiță aristocratică, și aureolată de marea literatură rusă, femeia mântuitoare, un liman de neatins pentru el, dar râvnit cu disperare. Ragaiac nu poate ieși din regimul corporalității, dar îl transferă sub alte auspicii. Pentru el, o iubire nobilă se confundă cu posedarea unui trup nobil, corporalitate de altă esență, „divină". Ragaiac crede că e de ajuns să schimbe obiectul pasiunii sale pentru a se transforma, pentru a deveni cu totul altul. Speranța e în celălalt (adică în femeia visurilor), nu în sine însuși. Ragaiac este prin excelență un bovaric: stimulat de lecturi, își construiește o evadare din lumea reală, închipuindu-și că se poate depăși pe sine, cel mediocru și detestabil, prin aspirația spre o iubire „artistică", nobilă, cu totul diferită de ceea ce trăise până atunci. O iubire din altă lume decât a sa.

Gib I. Mihăescu, *Rusoaica. Bordeiul pe Nistru al locotenentului Ragaiac*, ediție îngrijită și postfațată de Al. Andriescu, Ed. Polirom, Iași, 2004, 360 p.

Ion SIMUȚ



lecturi la zi
de Simona Vasilache

Scris-cititul cutumiar

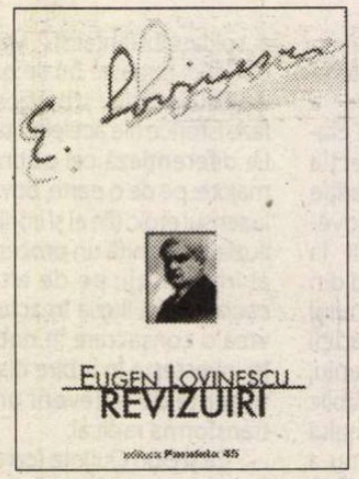
„Ziceți voi cum știți, eu zic cum am apucat". Așa „sting" o polemică personajele (scuzată fie-mi generalizarea...) lui Caragiale. E cusurul lor: într-o „soțietate fără principii" fiecare speculează cum crede cutuma, ca să-și motiveze starea pe loc. Altfel spus, o revoltă a „fondului" neschimbător contra „tezelor" lovinesciene. Lovinescu accepta, la rîndu-i, existența unui „genotip" cultural pe care mediul îl poate influența, dar nu oricît de mult. Credea, totuși, că „bagajul" acesta, periodic dezorganizat de influențe, trebuie adaptat „călătoriei" pe care te pregătești s-o faci și, mai ales, momentului cînd pleci la drum. De aici nevoia de „revizuiri". Iconoclaștii care am devenit îi răzbună pe iconodulii care am fost.

Despărțirile necesare, modelele lăsate în urmă (și, uneori, privite de sus) pe măsură ce ajungi să te „pricepi" (amintindu-mi, fără să fie vreo legătură, de „creșterea" intelectuală, deodată cu „descreșterea" afectivă a lui Charlie, din *Flori pentru Algernon*) sînt teme ce revin în „istoria" criticii literare ori culturale. Despre „marja" de flexibilitate a propriului „sistem", condiționat, fără scăpare, de toate cele care l-au precedat, Lovinescu a scris, nuanțat. Paginile de *Critice* în care și-a reetalonat instrumentele, spre a ocoli o rutină păguboasă pentru el și nedreaptă pentru autorii discutați, au ajuns, prin grija lui Ion Simuț, o singură carte: *Revizuiri*, publicată în 2003 la Paralela 45, cu o prefață de Mircea Martin.

"E vremea unei revizuiri" sună, ambiguu, argumentul pe care îl aduce Lovinescu în sprijinul acestei utile actualizări critice a unor păreri vechi, sau măcar în parte învechite. Spune, mai apoi, că „trăim însă în timpuri neasemuit de rare". Constatarea e, în anii aceia, oarecum de domeniul evidenței. O va întări Eliade, deosebind *istoria* de *cultură*, dar neputînd, totuși, ignora influențele pe care prima le „întinde" spre cea de-a doua. O va arăta, mai clar, acea *litterature au service de la revolution*, arta ca manifest al unei ordini sociale. Cînd Lovinescu începe să-și pună problema „schimbărilor" de tot felul, Marele Război tocmai răvășea definitiv imaginea pe care arta i-a „propus-o" lumii. La niște ani distanță, Theodor Adorno se va întreba, continuînd, parcă, aceeași discuție, ce rost mai are metafizica după Auschwitz. Sigur că, de la Eliot încolo, s-a „aflat" că nu se mai poate scrie la fel după apariția unui scriitor mare, sau „interesant" într-o anume privință, și nici nu se mai poate judeca ca pînă la el tot ce s-a scris înaintea lui. Cum să nu te preocupe, atunci, ce efecte literare are un eveniment care, păstrînd o „linie" dragă lui Lovinescu, a schimbat societatea?

E vorba, în primul rînd, de o necesară reașezare a moralei. Războiul a pătat, și în cultură, conștiințe: „în istoria literaturii noastre nu se cunoaște amintirea unui scriitor vîndut. Numai generației noastre i s-a păstrat rușinea unei literaturi corupte." Am spune azi, *sfîntă naivitate*... Literatura vremii lui (confuze) îi pare lui Lovinescu suspendată undeva între „lumea veche" și „lumea nouă", între „militantismul" romantic și *turnul de fildeș* al modernismului. Fără să lupte pentru vreun ideal, dar fără să aibă nici eleganța ușor fanată a retragerii din lume, „arta" pe care o critică este un fel de *miles-gloriosus*, de soldat fanfaron: „vremea noastră nu e vremea cronicarilor și a rapsozilor, ci a teologilor lacomi, ipocriții unei vieți și cinicii unui minut de sinceritate, a cabotinilor bătrîni și a tinerilor fără alt ideal decît idealul unei vieți trîndave..." Trimiterea la *Epigonii* lui Eminescu (trecînd prin mult mai „violenta" *Scrisoare alll-a*) e vizibilă: „Voi credeați în scrisul vostru, noi nu credem în nimic". Stilul, polemic, strălucește, uneori chiar în dauna argumentării metodice a ideilor. *Á la guerre comme á la guerre*, Lovinescu ia efectiv „pe sus" scriitori respectabili și le semnează, în alb, foaia de deces literar. O face pentru vina lor de-a nu fi fost „profesioniștii unui ideal". E ceva de modernitate „crîncenă" care, în privința „ideologiilor", nu lasă la cîntar, în paginile despre Gala Galaction, despre Gherea, Brătescu-Voinești, Delavrancea sau Goga. Îi vor întoarce plata, cei „loviți" dintre ei, prin lipsurile pe care le vor găsi *Istoriei civilizației române moderne*. Dar nu simplele inimiciții și „așezări" periodice de tabere literare trebuie, în primul rînd căutate în *revizuirile* lovinesciene. Se conturează acolo, mai curînd, o efigie de critic responsabil, în felul în care a fost Maiorescu. Un critic – curator, pus să „îngrijească", în cunoștință de cauză, o moștenire. Lovinescu, „progresistul" de-al cărui nume se leagă „arderea etapelor" era, iată, în tinerețe un iubitor de „statui". Deci, de stabilitate. Aparenta contradicție se rezolvă de la sine, știută fiind „firea" modernității: o perioadă de veșnic tangaj în jurul unui „pivot". N-a fost Lovinescu singurul care să încerce o „obiectivare", dincolo de prejudecăți, a etalonului unei epoci. A avut, în perioda „impresionismului", încredere în gustul propriu, călăuzitor. A căutat, apoi, instrumente mai sigure de „abord". A încercat, totuși, să rămînă, în vremuri în care *sauve qui peut*, un om de nuanțe. Pînă la urmă, singura probă de valoare pe care i-o poți face unei scrieri al cărei autor, trăind încă, i-ar mai putea, prin „alegerile" lui, aduce deservicii, este să o recitești și să găsești altceva (bun sau rău) de spus. Să fie, atunci, criticul condamnat la inconsecvență? Chiar la fățărnicie? Nici pe departe. El nu poate rămîne, se vede, fidel unor „sisteme", ele însele în schimbare, decît cu riscul de-a nu mai ieși din cutumele tinereții, ca Maiorescu, bătrîn, citindu-l, cu delicii, pe Șt. O. Iosif ...Poate, însă, și trebuie să rămînă apărătorul unor principii destul de generale, cît să încapă în ele prefacerile literaturii din, în cazul lui Lovinescu, aproape jumătate de veac. Avantajul criticii „la zi", apărute dintr-un tipic al modernismului, acela de-a sincroniza, aproape, evenimentul și „glosa" lui, este posibilitatea de-a aplica, unui „set" de cărți apărute la mică distanță, aceeași „măsură". Lovinescu profită de el, fără să lase niciodată mulajul în care prinde formele literaturii să se întărească prea tare. Trecutul trebuie să se prelungească spre prezent cu mlădieri firești, nu cu superbia antipatică a călătorului cu loc rezervat. O tradiție oarecum curtenitoare, care se impune fiindcă mai e de folos, nu pentru că vremea noastră i-ar datora reverențe, e cea pe care o caută criticul printre texte-fetiș. *Revizuirile* lui sînt, practic, o „denunțare" a „icoanelor" dragi, pe care ne-am învățat, suflete tinere, să le privim fără întrebări: „Răposatul Haret era ministru al Instrucției Publice și scria „*d-selle*"- pentru „*domniei sale*". Reformase întregul învățămînt. Rămăsese însă cu ortografia dascălului din școala primară! Acest modest învățător trăia în fiecare slovă a marelui reformator... Tot așa trăiesc în părerile noastre literare dascălii de odinioară." Avem, prin urmare, nevoie de o critică lucidă și rece, străină de idiosincrazii, de „slăbiciuni", dar nu de o critică fără modele. A „revizui" niște păreri, care au apărut, neîndoielnic, de undeva, nu înseamnă a le face să moară ci, dimpotrivă, a le face să (mai) trăiască. „Școala" critică, aceea căreia Lovinescu îi plătește, în ciuda tonului emancipat-contestatar, partea ei dreaptă, nu înseamnă verdicte „nemestecate", păstrate „peste mode și timp/ Olimp", ci însușirea unei metode. Cititor atent, „pe puncte", Lovinescu abandonează, în articolele „aplicate", tonul degajat-eseistic din luările de poziție generale, pentru a construi cîte un profil. Începe, de obicei, cu un enunț „acoperitor", percutant, care-i permite libertate de mișcare: „Literatura poate avea o acțiune determinantă asupra spiritului public"; „Problema supraviețuirii este neliniștitoare pentru orice scriitor, sau „Mari zguduiri revoluționare ne-au dat „drepturile omului"".Îl ajută să convingă, uneori, chiar și timpul verbelor. Bunăoară, imperfectul unor amintiri care de mult s-au dus, despre profesorul Iorga, pasional imprevizibil, străbătînd trasee ideologice întortocheate.

Lovinescu ne-a rămas, ca „referință" critică, un model mai curînd de moderație decît de exaltare. A fost, dominînd, în felul lui poate nezgomotos, multă vreme „scena", un om care a știut (și a vrut) să aștepte, dar care a fost constrîns să acționeze. A făcut-o, neputînd evita, cu sentimentul relativității tuturor judecăților, cu patimă bine strunită, cît să convingă fără să deruteze. Nu a căutat concluzii parțiale ci, precum cel mai „ingrat" dintre discipolii lui, un specific. O aceeași unitate de măsură, supusă periodic revizuirii, *de la origini pînă în prezent*. Dincolo de judecățile exagerate, de o anume forțare a „desuetudinii" ce refuza să vină (ca în cazul lui Caragiale), a reușit să producă, în critică, fenomenul pe care genetica îl numește „mutație mută": o mutație care alterează structura, dar păstrează intactă funcția. Așa, schimbînd forme după forme, într-un efort de adaptare, de menținere a tinereții prin amînarea „fixării" definitive, dar reluîndu-și, mereu, funcția estetică, vedea, probabil, „sistemul" fluid al literaturii române... ■



E. Lovinescu, *Revizuiri*, Ediție critică și studiu de Ion Simuț. Cuvînt înainte de Mircea Martin, Paralela 45, Pitești, 2003, 393 pag.

EDITURA POLIROM

- Carmen Firan
  Caloriferistul și nevasta hermeneutului
- Radu Ioanid
  Răscumpărarea evreilor
  Istoria acordurilor secrete dintre România și Israel
- Andreï Makine
  Femeia care aștepta
- David Lodge
  Afară din adăpost

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*
www.polirom.ro

prepeleac
de Constantin Ţoiu

Asfinţit cu ghioc (VII)

(de citit iarna)

Sisi îl lămurise că, după ce el plecase de dimineaţă la Vama să înoate în larg, ea se dusese în fundul grădinii la privată şi, lângă potecă, văzuse ceva alb scânteind în grămada roşcată de bolovani de calcar, pe care Mitică se gândea să-i folosească la ridicarea unui şopron. Era marmora. Bustul decapitat. Spălat de aversa violentă căzută în zori şi care acum strălucea în bătaia puternică a soarelui de la miezul verii…Cât trecuse pe-acolo, zi de zi, vreo trei ştăptămâni, dacă nu şi mai bine, n-o văzuse, de praf… Ea pretindea că era un semn. Dar ce o pusese mai mult pe gânduri fusese că statuetei, care trebuie să fi fost zeiţă, dacă nu vreo matroană surghiunită ca Ovidiu, ori născută la Calatis, îi lipsea capul; că soarta, cine ştie cum, i-l retezase…

Mai târziu, peste câţiva ani, Sisi avea să relateze un lucru ciudat. Cu o noapte înainte de a fi arestat o dată cu alţii prin 1940, Cărăuţeanu avusese un vis teribil pe care i-l povestise imediat, trezindu-se. Îngrozit, la miezul nopţii… În vis, *şeful cel mare…* – după ce Carol al doilea anunţase *GOAL!* parola de începere a execuţiei – era dus într-un camion împreună cu alţii, legaţi cu fire de sârmă ghimpată petrecute pe după gâtlejuri ca nişte juvăţuri, bine fixaţi de bănci, să nu se mişte, după cum se aflase din ziare şi din alte povestiri; şi că, ajungând călăii la *şef,* imobilizat în acelaşi fel, când să-l strângă şi pe el de gât cu sârma aia oribilă, ca pe toţi ceilalţi osândiţi, nu puteau să-i facă nimica, deoarece şeful era ca zeitatea găsită în grămada de bolovani a lui Mitică şi că şeful, de marmoră, striga, însă cu vocea lui Mitică de la Mangalia… striga cum vorbea acesta mereu ca din Biblie… *veţi da seama, tâlharilor, de tăiaţi smochinii cei roditori, dar mâine, în locul lor vor creşte cedrii,* …ceva aşa, ca stejarii. Sisi mai povestea cum o prietenă de-a ei, o prinţesă bătrână, venind de la Iaşi cu expresul, prânzise la aceeaşi masă din vagonul resataurant cu un domn îmbrăcat ţărăneşte, dar elegant, curat, cu mâini frumoase; dând-o pe franţuzeşte cu cineva de alături şi scuzându-se faţă de comesean, el o asigurase într-o franceză fără cusur că nu-i nimic, se-ntâmplă… Pe înserat, după ce trăseseră un somn greu, Sisi îşi luase şevaletul şi pânza aproape terminată, având nevoie de unele retuşuri. Tabloul trebuia să reprezinte un amurg la mare. Un asfinţit apocaliptic. Zeul setos de sânge al întregii planete cum se lasă vara sub orizont pe vreme senină. El, crudul, nesăţiosul zilei, trimiţând aupra lumii fluvii imense sângerii de toate nuanţele şi pe care Sisi, de când veniseră la mare, se încăpăţâna să le picteze, reluând mereu acelaşi peisaj inuman. Cărăuţeanu, rămas în urmă, îşi aprinsese pipa şi venea agale pe maidanul pustiu spre ţărm, însoţit de Ghiţă, luat după el, care-i dădea biscuiţi şi care, văzând marea, se opri brusc, se crăcănă pe două picioare şi începu să ragă lung, apoi tot atât de brusc, dispăru. Sisi îşi instalase şevaletul şi lucra. Atunci o zărise de departe şi pe Menaru care se apropia de ea cu o cană în mână. Pesemne îi aducea unul din ceaiurile ei... Se oprise un timp privind marea care ardea în amurg. Numai Sisi, care era în stare să numere, bob cu bob, o oală de fasole, putea să aibă răbdarea de a înfrunta maşinăria fantastică de nuanţe a Regizorului absolut, luîndu-şi adio de la reprezentaţia diurnă. În momentul în care se apropiase de ele, încă mai discutau cu aprindere, ignorându-l. Mai stătu puţin, să nu le tulbure. Cum avea un prilej, Menaru îi ghicea pe loc femeii tinere îndrăgite, în Coran, în ceaşca de cafea, în ghioc, cum se nimerea. Acum, privind atent, desluşi ghiocul.Vorbea în el, ca-ntr-un microfon. Sisi, după ce ascultase amuzată, probabil că i-l ceruse, nu se auzea de vuietul mării, fiindcă acum ea dusese la ureche instrumentul turcoaicei, ascultând ceva cu o atenţie mărită, ca orice ins, complet înstrăinat de tot ce se vede în jur, când se lasă să cadă în vidul vrăjit al auzului sau poveştilor…

(Fragmente din romanul *Vindicta*
în pregătire la Ed. Cartea Românească.)

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Argouri şi jargoane

Termenii *argou* şi *jargon* par să-şi confirme, printr-o deviere semantică, trecerea din terminologia de specialitate (lingvistică) în uzul popular. Pentru lingvişti, cele două cuvinte, care denumesc subsisteme ale limbii, pot apărea la plural doar în măsura în care se referă la limbaje sau varietăţi diferite (argoul lumii interlope şi argoul tinerilor, jargonul medicilor şi cel computeristic etc.). Oscilaţii terminologice - reflectate şi în dicţionarele generale, şi în manualele şcolare - au făcut ca cei doi termeni să fie uneori consideraţi sinonimi, alteori să aibă accepţii specializate; azi, cred că e tot mai mult fixată (în contradicţie cu definiţiile din *DEX*, dar într-o ceva mai mare potrivire cu terminologia internaţională) ideea *argoului* ca limbaj cu caracter expresiv şi/sau secret, marcînd apartenenţa la un grup sau la o categorie socială (interlopă, marginală, non-conformistă etc.), iar a *jargonului* ca variantă familiară a unui limbaj tehnic, profesional. În uzul non-standard, s-a răspândit însă o concretizare a sensului celor două cuvinte: *argou* şi *jargon* sînt folosite tot mai des, la plural, pentru a desemna *termeni* sau *expresii* din argou sau de jargon: „acest personaj (...) a scris un mesaj *plin de argouri*" (ciuc.openlink). Concretizarea (pe care o putem considera un caz de evoluţie metonimică, prin sinecdocă: de la întreg la parte) intră chiar în stilul aparent standard, de exemplu într-o reclamă pe Internet: „Dicţionar român-englez, englez-român cu 190.000 cuvinte, 32.144 de expresii şi *8.041 argouri*" (download.rol.ro). *Jargoane*, cu deosebire, circulă în ultima vreme chiar în mediile cele mai tipic argotice (în lumea interlopă), pentru a desemna cuvinte şi expresii considerate de argotizanţi ca specifice modului lor de a vorbi. Într-un reportaj despre viaţa de închisoare se relatează adaptarea conştientă la acest limbaj: „Îţi schimbi vocabularul care şi-aşa nu era prea elevat, *o dai în dume şi jargoane,* îţi schimbi accentul punându-ţi limba pe moaţe, dorind să intri în rând cu lumea" (*Jurnalul*, Botoşani, arhiva on-line, 2004). În mod semnificativ, *jargoane* intră în construcţii tipic familiar-argotice şi populare cu verbe ca *a da, a băga, a arunca*. În *Dicţionarul de argou al limbii române* al Ninei Croitoru Bobârniche (ediţia a II-a, 2003), sînt înregistrate expresiile *a arunca jargoane* şi *jargoane de popă de ţară* (cu explicaţii cam prea contextuale: „a folosi cuvinte potrivite pentru a convinge pe cineva sau pentru a reuşi într-o acţiune", respectiv „povestiri sau întîmplări ştiute"; mi se pare că prima se referă la folosirea argoului specific unui mediu dat, iar a doua ironizează expresii considerate învechite).

Pluralul *jargoane* apare în contexte dezambiguizante şi chiar primeşte determinanţi cu atît mai interesanţi cu cît reflectă atitudinea vorbitorilor înşişi, nu a specialiştilor, faţă de formele limbajului neconvenţional. *Jargoane* e folosit destul de des pentru a numi *cuvinte* din argoul propriu-zis, adesea pur şi simplu cuvinte considerate vulgare: „ne-a trimis ieri la redacţie un drept la replică sfidător, înţesat de *jargoane tipice infractorilor*" (zic.ro); „în general folosesc *jargoane*... şi *limbaj de cartier*" (show.ro); „mahalagismul cu iz de competenţă full de «*jargoane dă Ferentari*» afişat de dl deputat C. Ş." (unirea.3x.ro); „romantism, nu bruscheţe, nu injurii, *jargoane de stradă*" (ecouri-raducanene.go.ro). Într-o altă accepţie, *jargoane* desemnează termeni şi formule din codul informaticii şi al mijloacelor de comunicare electronice. De exemplu, sub titlul „*Jargoane de chat.* Folosite mai des" (usr.rhp.ro) sînt enumerate mai ales abrevieri; „te deranjează *vorbitul în jargoane şi prescurtări?*" (computergames.ro). Unii par a atribui eticheta *jargoane* (păstrîndu-se mai aproape de definiţiile mai vechi ale termenului) în special împrumuturilor la modă, ostentate din snobism: „prefer să folosesc întotdeauna un ţigănism ca *mişto, gagică* etc. decât să *bag jargoane* ridicole precum *cool, trendy, job*" (clubliterar.com). Oricum, *jargoanele* şi *argourile* sînt cel mai adesea calificări echivalente: „având în vedere că eşti locat(ă) departe e foarte posibil să nu fii la curent cu anumite *jargoane dâmboviţene*" (doizece.ro); „văz că ai acumulat *argouri mioritice*" (romania.emiweb.org).

Devierea semantică reprezentată în acest caz de concretizare mi se pare inacceptabilă în limba cultă, în care există posibilitatea de a folosi pentru accepţia respectivă sintagme - *cuvînt argotic, termen de argou, cuvînt din jargon* - şi chiar derivate: *argotism(e).*

Ceea ce nu înseamnă că fenomenul nu trebuie consemnat şi analizat cu atenţie în limba populară: unde formularea *a băga argouri şi jargoane* devine un indiciu al atitudinii faţă de limbaj. E mai greu de stabilit care ar fi sursa inovaţiei pe care o discutăm: pe de o parte, mai ales în legătură cu mijloacele electronice, putem bănui o influenţă a englezei colocviale, în măsura în care uzul Internetului cunoaşte un asemenea abuz (pe un forum de discuţii despre engleză, de pildă, apar dezbateri şi explicaţii în legătură cu forma de plural *slangs,* folosită pentru a desemna nu varietăţi, tipuri de *slang,* ci *cuvinte din slang*); şi pluralul engl. *jargons* este folosit pentru a desemna formule şi expresii ale codului informatic. E totuşi greu de crezut că în lumea interlopă ar fi acţionat atît de eficient moda anglicizantă şi practica Internetului; mai curînd este vorba de evoluţii paralele, bazate pe mecanisme identice ale limbii şi ale gîndirii, ca şi pe situaţii sociolingvistice similare: răspîndirea masivă a argoului şi a jargonului în spaţiul public creează pretutindeni o nevoie de metalimbaj, de termeni care să descrie, mai mult sau mai puţin riguros, practicile lingvistice specifice. ■

G. CĂLINESCU

OPERE

I. Cartea nunții • Enigma Otiliei

II. Bietul Ioanide • Scrinul negru

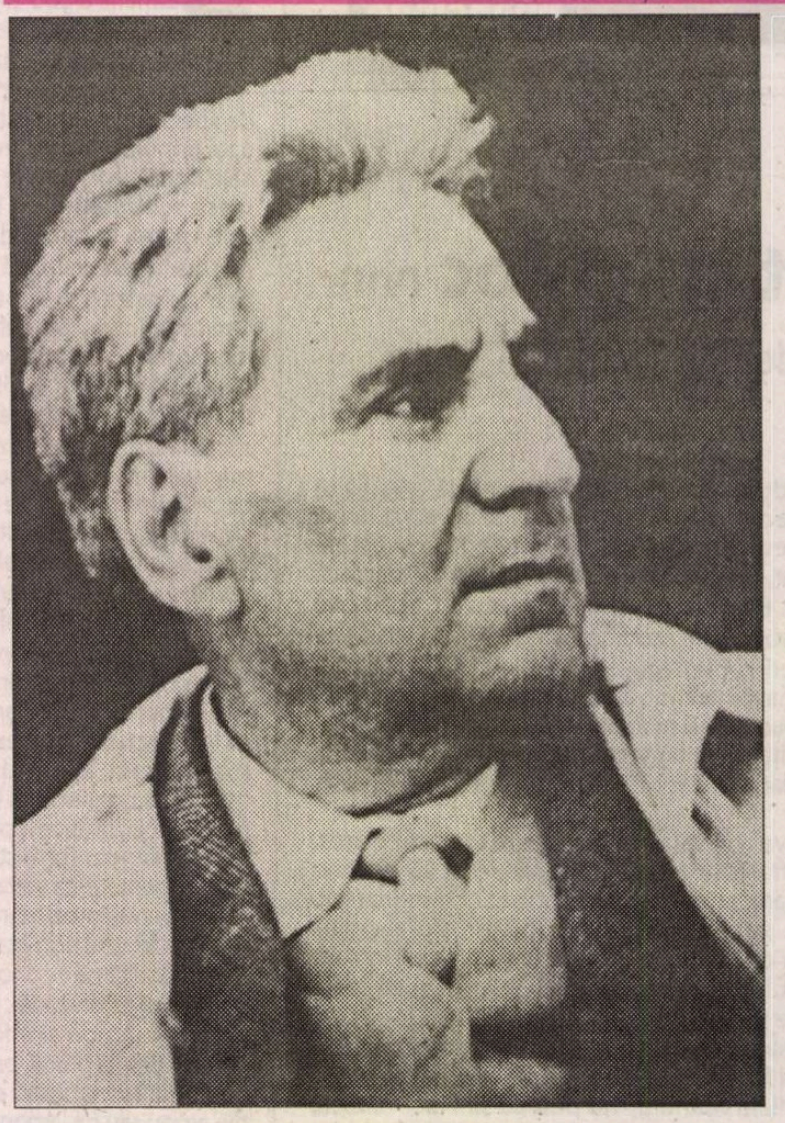
ACADEMIA ROMÂNĂ

Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă

univers enciclopedic

ediții critice

Roma lu G. Căli



La Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă. Univers enciclopedic, a apărut la sfârșitul anului trecut, în colecția de *Opere,* inițiată și coordonată de Eugen Simion, două volume compacte cuprinzând pentru prima dată într-o ediție unitară toate romanele lui G. Călinescu: *Cartea nunții, Enigma Otiliei, Bietul Ioanide* și *Scrinul negru.* Prefața e semnată, ca, de obicei, de Eugen Simion, care, în afara unei succinte și penetrante examinări a textelor amintite, schițează portretul psihologic și intelectual al criticului și scriitorului, dând o largă definiție a *călinescianismului.* El reține câteva trăsături fundamentale, în genere știute: modul superior și integral estetic în evaluarea operei literare, disponibilitatea pentru mai toate genurile și mai toate artele, *stilul creator* inimitabil, triumful subiectivității în critică, raportarea literaturii române la marile valori universale, în fine, orientarea „geniului turbulent" spre modelele clasicității. În privința romanului, nu este ignorat compromisul ideologic din *Scrinul negru,* deși se caută explicații și chiar justificări nu numai pentru G. Călinescu, dar și pentru mare parte din generația lui de spirite strălucite, care-și definise personalitatea înainte de război.

Autorul ediției și al rămurosului aparat critic este Nicolae Mecu, un mai vechi și foarte competent cercetător, afirmat cu ani în urmă, printr-o constantă pasiune pentru scrisul călinescian. El a îngrijit primele trei romane: *Cartea nunții, Enigma Otiliei* și *Bietul Ioanide,* începând să apară în seria de *Opere* de la fosta Editură Minerva (1993) și continuând la Fundația Națională pentru Știință și Artă, Academia Română, Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu" (1998, 2001). Era, firește, o ediție critică pe care o reia acum, corectând-o și, din cauza lipsei de spațiu, concentrând aparatul critic. Îi adaugă *Scrinul negru* și o minuțioasă și substanțială *Cronologie.*

În documentata *Notă asupra ediției,* aflăm esența demersului întreprins de Nicolae Mecu privind alegerea textului de bază, geneza, variantele, textele aferente, primele ecouri ale criticii, „uneori chiar din faza manuscrisă și... dactiloscrisă", extinse în cuprinzătorul capitol de *Repere critice* din final, unde se dau ample citate. Suntem în fața unei veritabile opere de arheologie literară, nu o dată relevantă pentru procesul de creație și mai ales pentru efectele uneori dezastruoase ale coerciției ideologice comuniste.

Să urmărim argumentarea editorului în alegerea textului de bază: N. M. revizuiește „practica venerabilă" a respectării ultimei voințe a autorului. Aceasta, precizează el, nu mai e valabilă în situația majorității scriitorilor care și-au continuat activitatea și după 30 decembrie 1947. Atât *Cartea nunții,* cât și *Enigma Otiliei,* de asemnea și romanele apărute după 1950, au suferit intervenții ale cenzurii, „uneori masive". Editorul constată lungul timp ce s-a scurs de la predarea manuscrisului pentru tipar și apariție, timp în care s-au exercitat presiuni asupra autorului ca să-și politizeze textul. Încercând să-și însușească normele „realismului socialist", G. Călinescu însuși s-a autocenzurat. Este cazul mai ales al romanului *Scrinul negru,* scris evident sub imperiul acestui nefast autocontrol, care a operat într-o măsură și în romanele mai vechi. Astfel, *Cartea nunții* (1933), în ediția revăzută din 1964 prezintă la politizarea romanului (cu anume tăietură politică, să recunoaștem, din pornire), la o viziune și mai deformantă, caricaturală asupra vechilor clase, la zeci și zeci de pagini jurnalistice, scăzând simțitor calitatea estetică, ce se va reduce în esență doar la istoria învolburată și aventuroasă a Catiei Zănoagă.

În ceea ce privește *Variantele,* s-au dat numai acelea care reflectă o revizuire de conținut, cel mai adesea cerută de cenzură. Nu au mai fost marcate unele minore variante stilistice, astfel că laborioasa lectură paralelă demonstrează brutalele imixtiuni politice de la o ediție la alta.

Un copios capitol din aparatul critic este acela de *Note și comentarii,* care completează *Nota asupra ediției.* Din păcate, renunțând la numeroase glose extrem de interesante cu privire la *Enigma Otiliei* (*Opere,* 1998), cel mai mare spațiu îl acordă N. M. celor două romane scrise după război și care au creat și cele mai multe „probleme" cenzurii. E vorba mai întâi de *Bietul Ioanide.*

Urmărind *Geneza,* „contexte, pretexte și pre-texte", istoricul literar depistează fragmente ale romanului publicate în ziarul „Lumea" (condus chiar de G. Călinescu) din 1946 (*Lipsa de memorie, Scurte reflecțiuni, Stenograma*), în „Revista Fundațiilor Regale", din 1947 și chiar în „Vremea" din 1943, textul *Subiect de nuvelă* găsindu-l asemănător până la identitate cu un episod din cap. XIII. Toate acestea îl duc la concluzia că *Bietul Ioanide* a fost proiectat și redactat între 1944-1948.

Știind să dea titluri pregnant sintetizatoare, N. M. numește lunga perioadă a stadiului de manuscris, menit unor chinuitoare avataruri, într-o sintagmă care spune aproape totul despre drama scriitorului în comunism: *Un circuit preeditorial de lectură. Manuscrisul ca „samizdat". Instanța inchizitorială a „referatelor".* Romanul, ni se spune (pentru unii dintre noi, contemporani cu acea tristă perioadă, lucrul era cunoscut), a circulat în dactilogramă „într-un cerc care a început cu apropiații și prietenii scriitorului și s-a extins treptat în lumea oficialităților din București și din țară." Primul lector editorial (autorul îl predase la Editura de Stat) a fost Vlaicu Bârna, care, în volumul său memorialistic *De la Capșa la Corso,* declară că a fost entuziasmat. Dar tot el consemnează faptul că fiind nevoie de un referat extern, i l-a cerut unui critic ce se remarcase prin sensibilitatea lui modernă, și anume, Eugen Schileru, care – stupoare! – alcătuiește un raport negativ, plin de acuze politico-ideologice. Se întâmpla în 1948. Trec vreo câțiva ani, G. Călinescu, speriat, mai intervine în text, și manuscrisul ajunge să fie citit, prin 1950-1952 de Silvian Iosifescu, redactor-șef la E.S.P.L.A., spirit ceva mai moderat care-și dă avizul pentru publicare și *Bietul Ioanide* apare în 1953, în plină epocă stalinistă. N. M. face o foarte bună caracterizare și romanului și mai ales contextului istorico-politico-literar: „Fără a fi reprezentat o manifestare disidentă sau subversivă, romanul contrasta violent, ideatic și stilistic, cu mulțimea producțiilor scrise după rețeta proletcultismului și a «realismului socialist» și care ocupau primplanul peisajului editorial".

Imediat după apariție, *Bietul Ioanide* e supus unei adevărate rafale de critici, aproape în exclusivitate politico-ideologice. Cronicarii vorbesc despre eroul principal ca victimă a „apolitismului", personaj cu mari „carențe" ideologice; i se reproșează cărții că ar prezenta „o imagine deformată a realității", iar autorului i se aduc în plus nenumărate obiecții de aceeași natură: absența intelectualilor „progresiști", a tradițiilor proletariatului și a comuniștilor, „obiectivismul în modul cum e „zugrăvită" „Mișcarea" (legionară), care nu e „demascat cu vigoare" (unde e „scriitorul militant", înarmat cu „materialismul istoric"?). În continuare, autorul e acuzat (se putea să lipsească formula-șablon, deja intrată în uz?) de agnosticism și idealism, de „intelectualism", de „înstrăinare", prin limbajul neologistic, de limba vorbită.

Majoritatea articolelor apărute în „Scânteia" și în celelalte publicații, toate conduse, în fine, contro-

anele ui inescu

late de P.C.R., nu erau aşadar câtuşi de puţin stropite cu apă de trandafiri. Dar condamnarea definitivă a *Bietului Ioanide* are loc o dată cu articolul-ghilotină al politrucului N. Popescu-Doreanu. Acesta afirmă sentenţios că romanul nu e realist, că el reprezintă o greşeală, că viaţa e înfăţişată într-o lumină falsă. Cartea ar fi în totul artificială, pretenţioasă, pe scurt – un eşec. Acuzaţiile, observă N. M. se constituie într-o veritabilă *post-cenzură,* iar aşa-zisa cronică în *rechizitoriu.*

Acestor substanţiale comentarii din amintita ediţie (1998), istoricul literar le adaugă altele noi. Cartea a fost „înfierată", cum se spunea pe atunci, într-o şedinţă la Uniunea Scriitorilor, de către un fel de acuzatori publici: V. Em. Galan, Aurel Baranga, Ion Mihăileanu, Dan Deşliu, Silvian Iosifescu. O critică foarte aspră a venit din partea lui Gh. Gheorghiu-Dej, care a dispus retragerea romanului din librării, după ce avusese cu autorul o discuţie „tovărăşească", pe larg prezentată în ediţia 1998.

Critica estetică avea să se pronunţe mai târziu şi ea, (prin critici de renume, ca N. Manolescu, Eugen Simion, Gabriel Dimisianu, I. Negoiţescu, N. Balotă ş.a.) e de regăsit în capitolul final de *repere critice.*

Geneza romanului *Scrinul negru* ne apare mai spectaculoasă. Autorul s-ar fi gândit la el după apariţia *Bietului Ioanide,* în 1953, dar a început să fie schiţat în prima jumătate a lui 1954, cred Cornelia Ştefănescu şi Pavel Ţugui, citaţi de N. M., ale căror informaţii le foloseşte în mare măsură. Proiectul se îmbogăţeşte o dată cu un accident biografic, aparent neînsemnat, cumpărarea, cum se ştie, de la Talcioc a unui scrin Louis XV (probabil în 1954). În sertarele lui încuiate, G. Călinescu găseşte „o adevărată comoară documentară" din care se va naşte partea cea mai reuşită a romanului şi anume romanul Catiei Zănoagă. În ediţia ei, *Dosarul „Scrinului negru",* Cornelia Ştefănescu ordonează întregul material, ediţie pe care N. M. o invocă adesea. În sertarele cu pricina G. Călinescu descoperă actele unui proces de succesiune, corespondenţă, fragmente de jurnal, cupuri din ziare, fotografii, toate extrem de incitante pentru romancier.

XV (probabil în 1954). În sertarele lui încuiate, G. Călinescu găseşte „o adevărată comoară documentară" din care se va naşte partea cea mai reuşită a romanului şi anume romanul Catiei Zănoagă. În ediţia ei, *Dosarul „Scrinului negru",* Cornelia Ştefănescu ordonează întregul material, ediţie pe care N. M. o invocă adesea. În sertarele cu pricina G. Călinescu descoperă actele unui proces de succesiune, corespondenţă, fragmente de jurnal, cupuri din ziare, fotografii, toate extrem de incitante pentru romancier.

Ca şi celelalte romane, există şi aici un apreciabil număr de „texte aferente": articole încredinţate tiparului de către autor în 1956-1957, precum *Omul nou, Poetul nu poate fi în afară de timp, Despre măiestrie, Reflecţii mărunte asupra romanului,* articole despre arhitectură. G. Călinescu publică între 1956-1958 câteva capitole în reviste, chiar în cadrul rubricii sale din „Contemporanul", „Cronica optimistului".

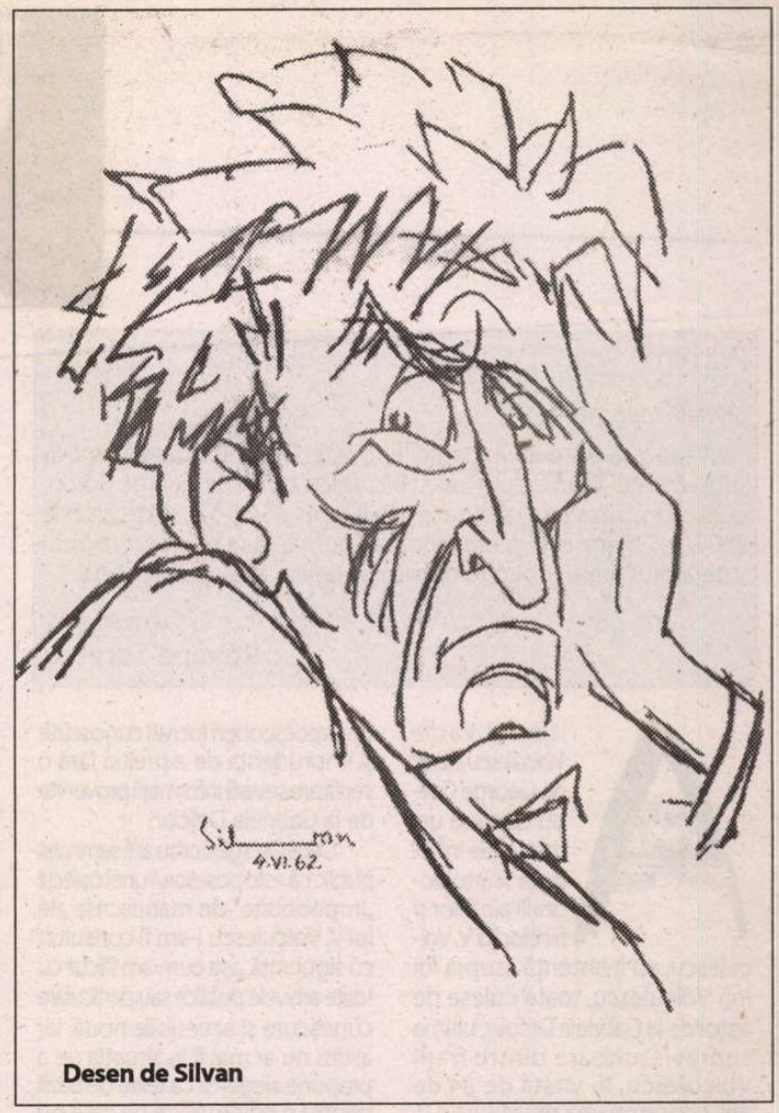
În această parte cu totul nouă, inedită, a comentariilor se înscrie şi capitolul, de asemeni spectaculos, intitulat *Avatarurile editoriale ale „nenorocitei cărţi"* Şi de astă dată N. M. apelează la unele informaţii oferite de Pavel Ţugui, lucrând în acel timp la Secţia de propagandă a C.C.

Odată dactilografiat, o copie a romanului este depusă la Comitetul Central al partidului şi o alta la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă (E.S.P.L.A.). De acolo, ajunge la Direcţia Presei (cenzura) în al cărei referat aceasta formula o mulţime de obiecţii ideologice cu privire la relaţiile confuze dintre clasele sociale, prezentarea comuniştilor, „insuficienta cunoaştere a realităţii vieţii" (schematismul), cu privire la intelectuali, care nu sunt ataşaţi regimului, la Ioanide însuşi care nu a reuşit să se dezbare de „mentalitatea burgheză" şi exhibă concepţii idealist-metafizice, estetizante. Un raport ceva mai echilibrat vine din partea lui Pavel Ţugui, ale cărui observaţii politico-ideologice sunt comunicate sub formă de *sugestii,* urmând ca autorul să decidă(?!). Şi autorul *decide,* conformându-se şi raportând reprezentantului C. C. „îmbunătăţirile" efectuate. Calvarul era însă abia la început. Urmează referatul editurii, sever, ca şi al Direcţiei Presei, şi care nu ţinea seama de „îmbunătăţiri". Apariţia romanului e mereu tergiversată, nu figura în planul pe 1960, după trei ani de aşteptare. Exasperat, G. Călinescu solicită o audienţă la Gheorghiu-Dej, are loc o discuţie, ca şi în cazul *Bietul Ioanide,* şi autorul se arată disponibil în

Ca şi celelalte romane, există şi aici un apreciabil număr de „texte aferente": articole încredinţate tiparului de către autor în 1956-1957, precum *Omul nou, Poetul nu poate fi în afară de timp, Despre măiestrie, Reflecţii mărunte asupra romanului,* articole despre arhitectură. G. Călinescu publică între 1956-1958 câteva capitole în reviste, chiar în cadrul rubricii sale din „Contemporanul", „Cronica optimistului".

În această parte cu totul nouă, inedită, a comentariilor se înscrie şi capitolul, de asemeni spectaculos, intitulat *Avatarurile editoriale ale „nenorocitei cărţi"* Şi de astă dată N. M. apelează la unele informaţii oferite de Pavel Ţugui, lucrând în acel timp la Secţia de propagandă a C.C.

Odată dactilografiat, o copie a romanului este depusă la Comitetul Central al partidului şi o alta la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă (E.S.P.L.A.). De acolo, ajunge la Direcţia Presei (cenzura) în al cărei referat aceasta formula o mulţime de obiecţii ideologice cu privire la relaţiile confuze dintre clasele sociale, prezentarea comuniştilor, „insuficienta cunoaştere a realităţii vieţii" (schematismul), cu privire la intelectuali, care nu sunt ataşaţi regimului, la Ioanide însuşi care nu a reuşit să se dezbare de „mentalitatea burgheză" şi exhibă concepţii idealist-metafizice, estetizante. Un raport ceva mai echilibrat vine din partea lui Pavel Ţugui, ale cărui observaţii politico-ideologice sunt comunicate sub formă de *sugestii,* urmând ca autorul să decidă(?!). Şi autorul *decide,* conformându-se şi raportând reprezentantului C. C. „îmbunătăţirile" efectuate. Calvarul era însă abia la început. Urmează referatul editurii, sever, ca şi al Direcţiei Presei, şi care nu ţinea seama de „îmbunătăţiri". Apariţia romanului e mereu tergiversată, nu figura în planul pe 1960, după trei ani de aşteptare. Exasperat, G. Călinescu solicită o audienţă la Gheorghiu-Dej, are loc o discuţie, ca şi în cazul *Bietul Ioanide,* şi autorul se arată disponibil în



Desen de Silvan

continuare la noi modificări, „dar bineînţeles, cu regulile artei, fără compromis". Cum adică? El mai credea că aceste revizuiri *ideologice* aveau să respecte „regulile artei", că nu vor însemna o altă cedare, dăunând tocmai valorii estetice? După convorbirea la „cel mai înalt nivel", probabil cu promisiunea de a răspunde tuturor cerinţelor cenzurii, manuscrisul a fost, în fine, trimis la tipar.

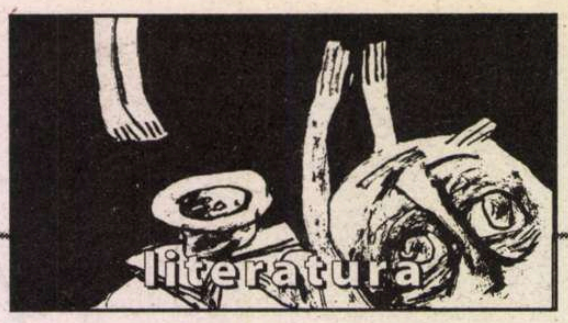
Comparând variantele alterate cu „textul original al romanului, aşa cum l-a gândit şi l-a pus pe hârtie autorul înainte de intervenţiile exterioare", N. M. ajunge la concluzia că: „rezultă diferenţe notabile" care „au afectat substanţial romanul".

Reacţiile la apariţie sunt mai ponderate, însă fără a lipsi cele negative, aparţinând criticii dogmatice în frunte cu eternul N. Popescu-Doreanu, mai puţin acuzator, ca în cazul *Bietul Ioanide,* făcând fireşte observaţii politico-ideologice. În opoziţie, critica estetică, să-i amintim pe Matei Călinescu şi Eugen Simion, discută romanul din punct de vedere strict literar, cel de-al doilea, foarte elogios, totuşi reproşând „viziunea jurnalistică în tratarea figurilor de comunişti".

Acum, după ce am parcurs acest itinerariu foarte accidentat, înainte şi după apariţia romanului *Scrinul negru,* ne întrebăm: ce l-a determinat pe G. Călinescu să-l scrie şi încă abordând stringente probleme politice? Nu învăţase oare nimic din dureroasa experienţă avută cu *Bietul Ioanide* şi în anii '50, cu aceea a eliminării din Universitate, în urma atacurilor nedemne ale lui Ion Vitner şi, câtva timp, aproape şi din publicistică? Uitase aşa de repede aceste crunte umiliri? Să fi crezut cu adevărat în utopia tragică a comunismului? Cu toate resentimentele faţă de vechea societate şi mai ales faţă de modul ostil şi grobian cum fusese primită *Istoria literaturii române* în 1941 de extrema dreaptă, avem îndoieli. Mai curând, îndemnul venea din marea lui ambiţie de a fi mereu prezent *cu orice preţ* şi stimulat şi de întâmplarea descoperirii acelei arhive din sertarele scrinului cumpărat la Talcioc, efectiv tentantă pentru romancier. Cum istoria aventuroasă a vieţii lui Caty Zănoagă, căsătorită Ciocârlan şi apoi Gavrilcea, care a inspirat singura parte, cum se ştie, reuşită a romanului, n-ar fi putut fi publicată de-sine-stătător, date fiind exigenţele de natură politică ale anilor dogmatici, el a adăugat figurile de activişti şi muncitori şi a întărit liniile caricaturale în proiectarea eroilor aparţinând în primul rând aristocraţiei, ca *tribut,* care s-a tot mărit prin trecerea atâtor vămi ideologice. Greu tribut, cu urmări profund negative, defavorabile cărţii. Parcă ar fi dorit o nouă umilire.

Întorcându-ne la ediţia atât de bine întocmită şi comentată de Nicolae Mecu, prin descoperirea manuscriselor, versiuni originale ale celor două romane postbelice, şi prin confruntarea lor cu versiunile tipărite, mutilate de cenzură, ca şi prin alegerea ca text de bază a ediţiilor necorupte la *Cartea nunţii* şi *Enigma Otiliei,* trebuie să spunem că ne aflăm în faţa uneia, excelente, pe care am propune-o ca model prea puţinilor noştri tineri istorici literari, dispuşi să continuie o astfel de muncă, presupunând pasiunea, unită cu o mare ştiinţă filologică şi talent critic.

AL. SĂNDULESCU



Primim

Stimată redacție,

Vă rog să găzduiți în paginile revistei Dumneavoastră replica subsemnatei la articolul *Vasile Voiculescu inedit* de George Corbu, publicat în „Literatorul", an II (serie nouă), nr. 44-46 (50-52), 30 decembrie 2004, p. 7-9. Îmi este moralmente imposibil să mă adresez revistei „Literatorul", chiar și pentru publicarea replicii la care am dreptul.

Cu mulțumiri,
Roxana Sorescu

Controverse

Inedit și nu prea

Articolul *Vasile Voiculescu inedit* de George Corbu conține următoarele informații: scurte biografii ale fiilor și fiicelor lui V. Voiculescu, cu insistență asupra lui Ion Voiculescu, toate culese de autor de la Gabriela Defour, ultima supraviețuitoare dintre frații Voiculescu, în vîrstă de 84 de ani; consemnarea refuzului lui V. Voiculescu de a colabora cu autoritățile comuniste, refuz reconstituit după *Memoriile* lui Mihai Beniuc; reproducerea unei dedicații oferite de Ion Voiculescu lui George Sbârcea pe romanul *Zahei orbul*; reproducerea integrală a două poezii de V. Voiculescu, *Sonetul (84)* și *Colind pentru vînătorii de munte*, în variante care „împodobesc" colecția lui George Corbu, texte comparate cu acelea tipărite de Roxana Sorescu în edițiile din opera poetică a lui V. Voiculescu apărute în 1999 la Editura Anastasia și în 2004 la Editura Cartex și însoțite de considerațiile autorului privind munca editoarei; exprimarea încrederii că în viitor vor apărea „noi și valoroase descoperiri" din opera lui V. Voiculescu; reproducerea unui memoriu adresat la 27 ianuarie 1970 de Ion Voiculescu tovarășului Dumitru Popescu, secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, solicitînd sprijin pentru retrocedarea camerei foste a scriitorului, ocupată abuziv de un chiriaș impus familiei în propria casă.

Dintre datele de istorie literară furnizate de George Corbu unele sînt utilizabile, altele reiau lacunar și deformat fapte cunoscute, una este incendiară, iar altele nu au nici o valoare.

Le răspund nu în ordinea menționării lor în articol, ci în ordinea importanței lor pentru istoria literară.

Textele din opera lui V. Voiculescu

Deși George Corbu vrea să dea impresia că este un cunoscător atît al operei lui V. Voiculescu, cît și al principiilor și tehnicilor de editare, este prima oară cînd îi întîlnesc numele în legătură cu acest scriitor. Astfel cred că se explică și mîndria lui George Corbu de a redescoperi lucruri cunoscute și imprudența de a prelua fără o verificare severă informații provenite de la Gabriela Defour.

Dacă George Corbu ar fi semnalat public că este posesorul unei colecții „împodobite" de manuscrise ale lui V. Voiculescu l-am fi consultat cu siguranță, așa cum am făcut cu toate arhivele publice sau particulare cunoscute și accesibile nouă. Iar astăzi nu ar mai fi în situația de a propune alegerea ca texte de bază pentru o ediție, texte pe care nu le-a dezvăluit nici măcar după publicarea primei ediții alcătuite de subsemnata din opera lui Voiculescu, aceea din 1999. Trebuie însă să-l dezamăgesc: dacă aș fi amintit cu siguranță de existența acestor texte în *Nota asupra ediției*, nu le-aș fi preluat ca texte de bază. Și aceasta pentru că nu îndeplinesc condiția alegerii textului de bază: nu există nici o dovadă că ele ar reprezenta ultima voință a scriitorului. Dimpotrivă, toate aparențele indică faptul că ele reprezintă variante intermediare, la care probabil, Voiculescu a renunțat. Astfel de variante intermediare sînt foarte numeroase pentru toate poeziile lui V. Voiculescu, iar locul lor va fi, în eventualitatea elaborării unei ediții critice, în aparatul de *Note și variante*, la care colaboratorul „Literatorului" își aduce o contribuție ce va fi fără îndoială menționată. Pentru momentul de față însă, contribuția sa este riscantă din punct de vedere nu intelectual, ci material, întrucît reproducerea integrală a unor texte fără consimțămîntul moștenitorului drepturilor de autor pentru opera lui Voiculescu, drepturi deținute de nepotul acestuia, Andrei Voiculescu, încalcă legea și se penalizează.

Cerîndu-mi scuze pentru că repet lucruri scrise în *Notele* asupra edițiilor din 1999 și 2004, reamintesc eventualilor cititori că ultima voință a scriitorului este cu siguranță cea din ultimul manuscris, „Caietul negru", pentru *Sonetul (84)*, iar pentru *Colind pentru vînătorii de munte* aceea din „Revista Fundațiilor Regale", unde textul a fost tipărit sub supravegherea autorului, fără ca acesta să mai revină vreodată asupra lui. Încredințarea lui George Corbu că un editor ar trebui să preia textul care i se pare lui „mult superior": față de celelalte, eventual și pentru că se află în posesia sa, este nefondată din punct de vedere științific.

O mare parte a articolului lui George Corbu este consacrată comparării variantelor aflate în arhiva sa cu texte publicate de subsemnata. Sînt încîntată că i-am oferit lui George Corbu prilejul de a descoperi bucuriile alcătuirii unei ediții critice, mă văd însă obligată să-i semnalez unele fapte. Așa cum bine observă acesta, ediția din 2004 oferă *un alt text* decît aceea din 1999, „deși amîndouă au fost îngrijite de aceeași persoană". Care persoană, trebuie spus, mai și semnalează deosebirile drept principalul merit al ediției din 2004, adăugînd că observația este valabilă nu numai pentru *Sonetul (84)*, ci pentru majoritatea poeziilor postume ale lui Voiculescu, fie ele *Sonete*, fie poezii religioase. Așa cum se arată în *Notele* asupra celor două ediții, cea din 1999 a fost alcătuită alegînd varianta cea mai credibilă din toate cele accesibile pînă la acea dată, iar cea din 2004 a fost alcătuită după ce am putut folosi „Caietul negru", pe care aproape nu mai speram să-l pot vedea vreodată. Ultimul manuscris al lui Voiculescu, în fotocopie, a fost recuperat în anul 2003, după 35 de ani de eforturi, de Andrei Voiculescu, din arivele S.R.I. Epopeea sustragerii „Caietului negru", al cărui original nu este nici astăzi accesibil, este relatată pe larg în vol. III al *Operei literare* a lui V. Voiculescu, Ed. Cartex, 2004. „Caietul negru" conține texte modificate și reorganizate față de toate formele de lucru cunoscute și publicate pînă la recuperarea lui. Îi mulțumesc lui George Corbu pentru că mi-a oferit prilejul să le reamintesc cititorilor acest lucru, consemnat atît în ediția din 1999 (ca mare absență), cît și în cea din 2004 (ca relevantă prezență).

Dacă în privința alegerii textelor de bază ale unei ediții subsemnata și George Corbu nu sîntem de acord, în privința transcrierii textelor ne deosebim și mai mult. George Corbu transcrie „în chiar litera și punctuația originală a autorului". Eu transcriu conform normelor ortografice adoptate de Academia Română în 1953 și explic în *Nota asupra ediției* toate principiile de transcriere folosite. Toate deosebirile între textele aflate în posesia sa, cele din 1999 și cele din 2004 (cînd nu reprezintă intervenții ale autorului), frumos aranjate unul sub altul în paginile „Literatorului", se pot justifica prin aplicarea principiilor de transcriere enunțate. Ele privesc: scrierea cu majusculă sau cu literă mică a punctelor cardinale (Apus/ apus), păstrarea majusculei numai în cazul în care un substantiv are în text valoare alegorică (Viața/ viața), eliminarea dublei marcări a dialogului (la V. Voiculescu), prin liniuță de dialog și prin ghilimele, utilizarea virgulei conform ortografiei în vigoare, corectarea tacită a scrierii substantivelor articulate cu un singur –i de către V. Voiculescu („Urlă lupii-n vînt"). În *Colind pentru vînătorii de munte* publicat în R.F.R., apare versul „Cu armele în mîini", pe care eu îl scriu „Cu armele-n mîini". George Corbu este rugat să rostească cu voce tare versul, să numere silabele și să audă unde cad accentele. Interesant este că varianta aflată în posesia lui G. Corbu conține forma corectă a versului, aceeași cu forma transcrisă de mine: „Cu armele-n mîini", pe care exigentul comparatist mi-o impută.

George Corbu face și o observație adevărată: *Colind pentru vînătorii de munte* lipsește din ediția din 1999. Mă grăbesc să adaug că nu este singurul text care lipsește, mai sînt în aceeași situație și altele, peste 20. Îi las lui George Corbu plăcerea să descopere singur care sînt acelea și, eventual, să facă supoziții, care se pare că îi plac cu deosebire, de ce. Poate că i-ar fi de ajutor o lectură mai atentă a *Notei asupra ediției* din 2004, pe care am impresia că nu a citit-o integral.

O pagină pamfletară - după posibilități - îi prilejuiește lui George Corbu transcrierea ultimei strofe din *Colind pentru vînători de munte*: „Prin zăpezi cît teancul/ Cum ne-a prins Crăciunul/ Colindăm cu tancul și urăm cu tunul", care în ediția mea apare „Prin zăpezi cît tancul". „Să fie o simplă greșeală de tipar?" se întreabă Corbu. Este, răspunde subsemnata. Observ însă că rima teancul/ tancul este la fel de nefericită ca și monorima strigătoare la cer după G. Corbu, tancul/ tancul.

Nici în privința judecăților de valoare opinia mea nu coincide cu aceea a lui George Corbu. Acesta consideră că ne aflăm în fața „uneia dintre creațiile reprezentative ale marelui poet creștin". Eu cred că ne aflăm în fața unei creații ocazionale, iar marele poet este, în acest poem în care Crăciunul este sărbătorit prin ucidere, destul de departe de iertarea creștinească.

George Corbu crede că „generalizez zorit" cînd scriu că „Destinul operei postume a lui Voiculescu include, ca trăsătură repetabilă, dispariția manuscriselor". „Or, continuă George Corbu, se dovedește că lucrul este valabil și în privința operei antume, deși în mult mai mică măsură. Noi am oferit numai două exemple". Prima greșeală este de informație: din cele două exemple oferite numai *Colind…* aparține operei antume, *Sonetul(84)* aparține din păcate celei postume. A doua greșeală, de logică: nu am generalizat „zorit", dovadă că George Corbu îmbogățește exemplele mele cu încă două manuscrise dispărute, cele aflate în posesia sa. Aș fi generalizat „zorit", deci fals, dacă generalizarea ar fi fost infirmată, nu confirmată de exemplele aduse. Și o recunoaștere involuntară: manuscrisele sale fac parte dintre cele dispărute. Am și o veste bună: pregătesc o listă mult mai amplă și mai documentată a jafurilor depistate de mine.

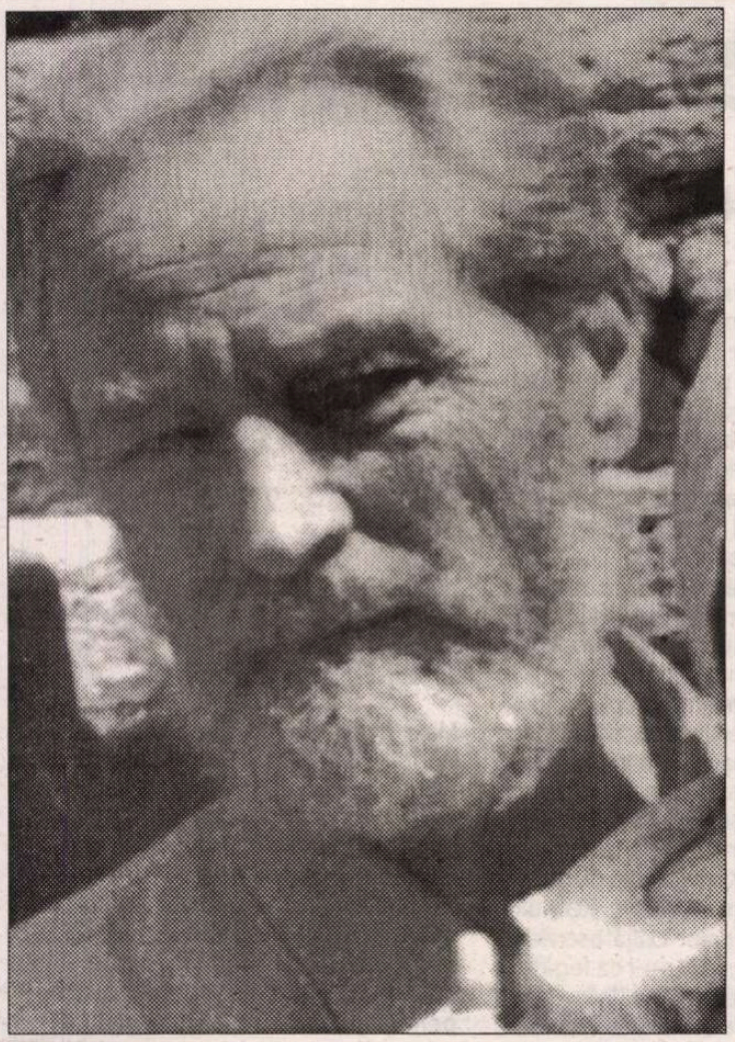
Îmi permit, de asemenea, să-i atrag atenția atentului meu cititor că numele cu care autorul pe care îl admiră și-a semnat întotdeauna scrierile este V. (nu Vasile) Voiculescu. Ca și M. Eminescu, T. Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu.

Asupra observațiilor „picante" asupra cercetătoarei care sînt nu mă opresc. Cunosc stilul: cîtă ignoranță, atîta aroganță.

Informațiile biografice

Întrucît acestea sînt mai numeroase și apar în articolul lui George Corbu într-o ordine aleatorie, îmi permit să le răspund în ordine cronologică.

I) În *Memoriile* lui Mihai Beniuc numele lui V. Voiculescu apare de două ori: atunci cînd se relatează refuzul politicos, dar „categoric" al lui Voiculescu de a face parte din conducerea S.S.R. după 1944 și atunci cînd se relatează încercarea unuia dintre fiii scriitorului arestat de a interveni pentru eliberarea tatălui: „Băiatul lui a fost la mine



acasă în vizită (desigur, e vorba de Ion Voiculescu – *n.n.*)", comentează G. Corbu. Nu, nu e vorba de Ion, ci de Radu Voiculescu. Radu Voiculescu fusese condus la Mihai Beniuc de fostul său coleg de facultate şi prieten din tinereţe, Ion Wittner. În 1941, în timpul rebeliunii legionare, Wittner fusese adăpostit în casa lui Voiculescu. În 1958, devenit critic literar proletcultist, Ion Vitner a fost singura persoană care nu i-a întors spatele lui Radu Voiculescu, atunci cînd acesta, disperat, a apelat la vechi prieteni şi admiratori ai tatălui său: Ion Marin Sadoveanu, Zaharia Stancu, A. Margul Sperber, Geo Bogza. Faptele sînt relatate de Radu Voiculescu în scrisoarea către Al. Oproescu publicată sub titlul *L-am scos pe tata din închisoare* în „Jurnalul literar" din octombrie 1990 (an I, nr. 1, p. 2).

II) Ultimele cuvinte ael lui V. Voiculescu adresate fiului cel mai iubit, Ionică, au fost relatate de acesta mai multor persoane, printre care şi Gabrielei Defour. Cu excepţia Gabrielei Defour, toţi cei care au reprodus informaţia transmisă de Ion Voiculescu au consemnat un singur text: „Ionică, eu mor… *M-au omorît…* Să nu le dai nimic… *Tu nu ştii ce perverşi sînt.*" George Corbu, care presupun că notează cu bună credinţă ceea ce i-a relatat Gabriela Defour, scrie: „Ionică, tu nu ştii cît de mult te-am iubit. Ăstora (comuniştilor) să nu le dai nimic. *Eu m-am omorît* (*a evitat formula: m-am sinucis*)." Rămîne constantă, în cele două variante, expresia mai este nici o speranţă de a redobîndi spaţiul lui m-a chemat şi mi-a spus că «soluţia se află în mîna mea» fără să îmi spună ce a decis. În luna martie 1963 a hotărît să înceapă a treia grevă a foamei, care de rîndul acesta i-a fost fatală."

Toate acestea sînt fapte cunoscute şi comentate de toţi biografii lui Voiculescu. Valoarea de noutate a documentului, unul din numeroasele adresate în acea vreme de Ion Voiculescu tuturor forurilor, nu este prea mare, el întăreşte datele aflate deja în circulaţie. Valoarea lui istorico-literară ar fi putut deveni mare dacă ar fi fost însoţit de o notă a fostului secretar al C.C. al P.C.R. în care acesta ar fi arătat dacă a soluţionat sau nu în vreun fel cererea lui Ion Voiculescu. Pe memoriu nu sînt subliniate doleanţele lui Ion Voiculescu, ci o frază, reprodusă dintr-un manual de G. Ivaşcu, care îl situează pe V. Voiculescu printre „tradiţionalişti", alături de Nichifor Crainic şi Radu Gyr. Îmi îngădui să-i informez eu pe cititori care este astăzi situaţia: primele două puncte din memoriu (retrocedarea camerei şi a imobilului) au fost rezolvate; ultimele două puncte (retrocedarea bibliotecii şi a bunurilor mobile) nu au fost rezolvate şi nu există semnale că vor fi vreodată rezolvate.

Publicarea acestui memoriu ridică următoarele chestiuni:

- Cum a intrat George Corbu în posesia documentului? Este vorba de o cerere oficială, care ar trebui să se afle într-o arhivă publică, cea a fostului C.C. al P.C.R. Răspunsul nu poate fi decît unul singur: prin sustragerea documentului. Dacă justiţia are nevoie de probe că s-au sustras documente din arhive publice şi că acestea sînt folosite de diverşi, iată că „Literatorul" îi furnizează dovada.

- Cine a sustras memoriul? George Corbu însuşi? Cel căruia îi era adresat, Dumitru Popescu?

- Cînd l-a sustras? Cum l-a sustras?

- Dacă nu G. Corbu este hoţul, cum a intrat el în posesia documentului? Cine şi de ce i l-a furnizat?

- Ca şi în cazul publicării textelor literare fără cunoştinţa şi fără avizul moştenitorului legal, Andrei Voiculescu, George Corbu se expune rigorilor legii.

IV) „Menţiuni" deosebit de interesante asupra lui Ion Voiculescu face şi soţul Gabrielei, Dorel Defour: „Ionică, pe care îl cunosc de 23 de ani, nu l-am cunoscut ca pe un bun orator decît în delicioasele şuete intime, dar în postura de oficial m-a dat gata". Fraza citată de G. Corbu, dacă e autentică, nu demonstrează decît un singur lucru: că Dorel Defour nu era capabil să construiască corect o frază în limba română.

V) „Cel de-al doilea fiu al marelui scriitor, Radu (decedat de cancer în 1996) a fost medic cercetător la Institutul Cantacuzino, unde ajunsese să deţină o funcţie foarte importantă înainte de 1989, *ocupîndu-se de imunizarea cuplului dictatorial ori de cîte ori acesta se deplasa în ţări din Asia şi Africa.* Acest „secret" nu l-a putut dezvălui familiei decît după Revoluţie, mai precis după executarea soţilor Ceauşescu".

- Radu nu era cel de-al doilea, ci cel dintîi fiu al soţilor Voiculescu.

- Informaţia că Radu Voiculescu a fost medicul imunolog al cuplului Nicolae şi Elena Ceauşescu ridică următoarele chestiuni:

- Cînd şi cum fusese dobîndită de Radu Voiculescu marea încredere din partea Securităţii, care i-a permis acestuia să aibă în mînă viaţa cuplului dictatorial? Din nefericire, nu cred că există decît un singur răspuns posibil: Radu Voiculescu a fost un colaborator verificat al Securităţii. De cînd? Din timpul vieţii tatălui său?

- Cine pune în circulaţie această informaţie? Sora lui, care o încredinţează unui necunoscut, apărut dintr-odată în anturajul său, deţinînd documente privitoare la V. Voiculescu, documente a căror provenienţă nu o justifică, şi care provoacă mărturisiri pe care le dă imediat publicităţii.

Şi în calitate de istoric literar, şi în calitate de colportor de informaţii, George Corbu era obligat să-şi verifice sursa. Dacă el nu poate produce documente doveditoare că Radu Voiculescu a fost medicul imunolog al lui Ceauşescu, că deţine informaţia de la Gabriela Defour şi că are consimţămîntul acesteia să o facă publică, fapta lui cade sub incidenţa legii calomniei, încă în vigoare.

Adevărata miză a articolului „Vasile Voiculescu inedit" nu este nici deosebirea dintre principiile de transcriere ale subsemnatei şi acelea ale lui George Corbu, nici strecurarea, ca din întîmplare, a unor informaţii incendiare privind familia Voiculescu. Sînt atît de orgolioasă încît cred că adevărata miză a discuţiei se află în încercarea subsemnatei ca, prin textele publicate şi prin comentariile la aceste texte, să schimbe imaginea publică a lui V. Voiculescu, şocînd destule prejudecăţi şi idei bine înrădăcinate. Am încercat – şi voi persevera - să propun în locul unui Voiculescu tradiţionalist ortodox, un scriitor obsedat de arhetipuri, atemporale şi non-dogmatice; în locul unui viitor sfînt („poate cîndva va fi canonizat" spune George Corbu) – o conştiinţă aspră, sfîşiată de mari contradicţii, cu mari înălţări şi mari căderi, cu experienţe spirituale profund individuale, inimitabile şi necanonice; în locul unui convenţional „poet al îngerilor" o personalitate cu propensiuni violent senzuale şi ludic ironice; iar în modalităţile de alcătuire a textului - cel mai consecvent mînuitor al intertextualităţii duse pînă la limita posibilului, pînă la transformarea ei într-o experienţă spirituală fundamentală. Cei cărora li se adresa mesajul meu, citiorii cu un ochi proaspăt, nu au dat deocamdată semne că l-ar fi recepţionat. Au reacţionat însă prompt corbii care transformaseră opera lui Voiculescu într-un cadavru, ca să se poată îmbuiba în liniştе din ea. Purtătorul lor de cuvînt este George Corbu.

Roxana SORESCU

Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	*270.000 lei*
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	*109.000 lei*
Poeţi moderni	224p.	*79.000 lei*
Despre poezie	208 p.	*79.000 lei*
Lectura pe înţelesul tuturor	256 p.	*79.000 lei*
Iulian Boldea		
Poezia clasică şi romantică	272 p.	*79.000 lei*
Simbolism, modernism, tradiţionalism...	208 p.	*79.000 lei*
Poezia neomodernistă	288 p.	*79.000 lei*
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	*69.000 lei*
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	*89.000 lei*
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	*89.000 lei*
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	*79.000 lei*
Alexandru Muşina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	*79.000 lei*
Proza secolului XIX (antologie)	400 p.	*99.000 lei*
Antologia poeziei generaţiei 80	400 p.	*99.000 lei*
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	*109.000 lei*
Cuidu Vendeş **Muzici şi faze** (roman)	384 p.	*149.000 lei*
Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	*99.000 lei*
Epopeea spaţială 2084 Planeta Mediocrilor	144 p.	*89.000 lei*

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

adriana bittel a ales:

Un roman autobiografic

Vreau să atrag atenţia asupra unei cărţi apărute de curînd la Editura Albatros, *Tinereţea unui comisar politic* de Miron Bergmann. E vorba despre o traducere: romanul a fost publicat iniţial în Franţa, la Ed. Lattés, deducem că după 2000 (pe contrapagina de titlu nu se specifică, aşa cum s-ar fi cuvenit, anul), de vreme ce are ca subtitlu *O jumătate de secol mai tîrziu,* iar subiectul îl constituie anii '50 în România, în special în mediul literar. Din datele de pe coperta a IV-a aflăm că autorul (al cărui nume mie îmi era necunoscut), s-a născut în 1930, e absolvent al celebrei Şcoli de literatură de pe şoseaua Kiseleff, a fost redactor la "Scînteia tineretului" şi la "Gazeta literară", unde semna cu pseudonimul Miron Dragu în deceniul al şaselea din secolul trecut, iar din 1964 s-a stabilit la Paris. Acolo s-a reprofilat, devenind critic de artă şi expert (specialist în perioada Empire), colaborator la reviste importante şi romancier. *Tinereţea unui comisar politic* e un roman autobiografic, inspirat din experienţele autorului în România anilor '50, cu multe personaje copiate după modele reale şi anecdotică devenită istorie (mare şi mică). Deşi nu pot să-mi dau seama *exact* cît e ficţiune romanescă şi cît memorialistică în confesiunea la persoana I a naratorului numit chiar Miron Bergmann, trebuie să spun că volumul m-a interesat nu în primul rînd pentru virtuţile lui beletristice, ci prin raportare la tot ce ştiu despre epocă: din documente, mărturii scrise, alte opere literare cu aceeaşi temă şi mai ales din istoria orală, de la prieteni scriitori ceva mai în vîrstă.

Într-un prolog scris "după 50 de ani", autorul îşi defineşte manuscrisul ca un fel de "auto-vivisecţie" şi exorcism, o "mărturie împotriva lui însuşi şi dovadă că a fost prima victimă a crimelor pe care le denunţă", că s-a făcut în aceste pagini "comisar politic al propriei anchete şi îşi montează propriul proces", aşteptînd verdictul cititorului din secolul XXI. Nu sînt atît de naivă încît să nu bănuiesc şi în prolog un artificiu literar pentru captarea cititorului, îndemnat să vadă în povestea personajului Miron un itinerar exemplar şi în arhitectura cărţii, "criptograma unor mărturisiri profunde şi în alt fel compromiţătoare decît cea pe care o oferă neiniţiaţilor aparenţa faţadei sale". Căci dacă Lenin ("fie-i memoria venerată" – scrie fără ironie Bergmann!) tot repeta că "adevărul este totdeauna revoluţionar", cu timpul s-a văzut că "după legile dialecticii, devine contra-revoluţionar. Acceptînd că adevărul este în mod visceral opus dogmei, există totdeauna pericolul de a se întoarce împotriva celui care o flutură ca pe un steag deasupra capului. El (adevărul, n.n.) n-a avut *niciodată* stăpîn. Doar Puterea îl poate defini". Iar adevărul lui Miron Bergmann romancierul & personajul (care se compară cu ofiţerul executant ce se autoexecută în kafkiana *Colonie penitenciară*), e destul de aburit, pînă la urmă. Dar să vedem în ce constă "itinerarul exemplar".

Abia ieşit din adolescenţă, băiatul de origine evreiască mic-burgheză, entuziast pînă la fanatism, îşi smulge rădăcinile (comparaţia cu *Supravieţuirile* lui Radu Cosaşu se impune, mereu şi mult în favoarea lui Cosaşu ca expresivitate, complexitate, nuanţare, autoironie, relativizare, credibilitate, dar în primul rînd ca talent şi originalitate a scriiturii) şi intră în fabrica de îndoctrinare, numită în roman Institutul superior de marxism-leninism. Acolo, după umilinţele la care e supus de colegii de internat cu "origine sănătoasă", primeşte de bunăvoie "implantul-cenzură pe cortex" *pentru toată viaţa,* admite că sistemul nu are nevoie de oameni care gîndesc cu mintea lor, ci de instrumente de propagare a dogmei partidului unic. Aşa prinde el gustul puterii şi al frazelor prefabricate. Detaşat, încă înainte de terminarea şcolarizării, ca redactor politic la un ziar al Partidului, încadrat în aparatul de agitaţie şi propagandă, face ceea ce a fost învăţat, cu zel de neofit, aspirînd să ajungă la nivelul cadrelor superioare, prin orice mijloace. Însă, din pricina originii, e încă suspect tovarăşilor, care decid să îl trimită, pentru încă un test de devotament şi vigilenţă, la "munca de jos", pe şantierul unei uzine, tot ca politruc. Acolo, timp de doi ani, deprinde tehnica duplicităţii şi ajunge "la o abilitate aproape perfectă a puterii" – un activist adult şi eficace, un cameleon dur. Tot acolo, pe şantier, are loc întîlnirea crucială cu un ofiţer sovietic, şi încă nu unul oarecare, ci şeful Komsomolului, care va deveni în scurt timp patronul KGB-ului. Acesta îl recrutează drept "cîrtiţă" a serviciilor secrete sovietice, fixîndu-i ca legătură superioară o femeie-comisar. Tînărul Miron se îndrăgosteşte de această teribilă Tania, aprigă băutoare de vodcă (dar şi de whisky), fără prejudecăţi în amor, cu cizme şi kalaşnikov, aproape uriaşă ca statură, altfel "o veritabilă frumuseţe slavă". Care îl domină din toate punctele de vedere. Relaţia cu spioana Tania stîrneşte interesul Securităţii, care-l recrutează la rîndul ei, şi aşa devine Miron un soi de agent dublu. Situaţie nu prea comodă, căci între KGB şi Securitate apar tensiuni, ca urmare a constituirii unei tabere "naţionaliste" în cadrul Secretariatului General al Partidului, grupare ce se înfruntă cu facţiunea prosovietică. Miron, care se autoconvinge că Partidul are nevoie de el şi îşi cîştigă prin delaţiuni încrederea superiorilor, primeşte o sarcină specială: să se infiltreze în redacţia "Gazetei literare", "unde se petrec lucruri care nu ne plac deloc". Aşa că îşi compune o nouă identitate, de tînăr critic literar, iar misiunea lui, din partea sectorului de cadre şi control, e de a-i supraveghea, cenzura şi manipula pe scriitori. De aici începe partea cea mai interesantă a cărţii. Sînt introduşi în scenă, sub nume anagramate, Paul Georgescu, Nicolae Labiş, Zaharia Stancu, Victor Eftimiu, Radu Cosaşu însuşi (cu episodul "adevărului integral"), Eugen Barbu, Petru Dumitriu, Lucia Demetrius ş.a., întreaga viaţă literară în timida deschidere "cu voie de sus", de la începutul anilor '60. Transformate în personaje ale unor întîmplări intrate – unele – în folclorul lumii literare româneşti (nu pot să-mi dau seama cum pot fi ele percepute de cititorul străin), toate aceste persoane sînt cam sărace faţă de referentul real pe care îl are cititorul român. De pildă, Paul Georgescu – o personalitate fascinantă şi paradoxală prin amestecul de inteligenţă şi fanatism ideologic, de iubire reală pentru literatură, simţ nuanţat al valorii şi cinism, de generozitate şi maliţie – a devenit personaj literar în mai multe romane: *Căderea în lume* de Constantin Ţoiu, *Cel mai iubit dintre pămînteni* de Marin Preda, în *Cronică de familie* (vol. III) şi *Întîlnire la judecata de apoi* de Petru Dumitriu, în *Supravieţuirile* lui Cosaşu. Aici e proba talentului în cazul unor "cópii după natură". Nu poţi să nu compari, iar Miron Bergmann vădeşte o înzestrare de romancier mult mai firavă decît a celor citaţi mai sus, deşi în *Tinereţea unui comisar politic* sînt şi cîteva scene tari izbutite, tensiuni bine dozate, atmosferă. Dar, cu excepţia personajului Miron, celelalte sînt doar contururi în tuşe prea groase sau prea subţiri, fără carne vie, fără sentimente, fără umor.

Finalul e complicat cu scene din filme de spionaj de serie B. Avertizat de o prietenă cîntăreaţă (în care se recunoaşte uşor modelul Maria Tănase) că "naţionalii" din Partid au învins şi că se vor debarasa de "tovarăşii de drum" evrei, Miron se decide, în cele din urmă, să emigreze. În scopul obţinerii paşaportului e scoasă din mînecă în ultimul capitol o franţuzoaică ce îşi plăteşte cu viaţa generozitatea de a-l ajuta, fiind ucisă de Securitate (pe parcursul cărţii mai sînt şi alte episoade cu ingrediente picante pe gustul popular occidental, de la o sugestie de homoerotism la practici oculte).

Nouă şi interesantă e însă perspectiva asupra epocii şi oamenilor, din punctul de vedere al comisarului politic, deşi, recunosc, mi-ar fi plăcut mai mult o memorialistică cinstită decît un "roman autobiografic". Traducerea (Mihaela Buşoiu) e uneori cam neglijentă. Cel mai ciudat e că nici traducătoarea, nici redactorul (Olga-Silvia Turbatu) nu l-au citit niciodată pe Labiş, altfel nu retraduceau din franţuzeşte cunoscutele versuri din *Primele iubiri* ("Eu curg întreg în acest cîntec sînt/ Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt"), care la p. 190, arată aşa: "Alunec cu totul în acest mare cînt sacru! Căci eu nu mai sunt nimic, mi-am despuiat fiinţa! Şi tot ce eram s-a pierdut în cîntul meu". Şi nici nu ar fi lăsat, în mai multe locuri, titlul "Lupta *împotriva* inerţiei". În plus, nu înţeleg raţiunea pentru care titluri ale unor opere traduse de mult la noi, din Balzac, Valéry, Eluard şi alţii, au fost lăsate în franceză în text, ca şi unele motto-uri, în timp ce alte citate sînt traduse. Dar astea sînt chiţibuşuri. Important e că *Tinereţea unui comisar politic* e o carte incitantă. Aş fi tare curioasă să aflu şi părerea colegilor de generaţie ai lui Miron Bergmann despre ea. ■

calendar

7.03.1845 - a murit *C. Faca* (n. 1800)
7.03.1905 - s-a născut *Frida Papadache* (m. 1989)
7.03.1920 - s-a născut *Hornyak István*
7.03.1929 - s-a născut *Székely János* (m. 1992)
7.03.1973 - a murit *Ovidiu Hotinceanu* (n. 1942)
7.03.1977 - a murit *Virgil Gheorghiu* (n. 1903)

8.03.1910 - s-a născut *Radu Tudoran* (m. 1992)
8.03.1917 - s-a născut *Dimitrie Stelaru* (m. 1971)
8.03.1925 - s-a născut *Alexandru Vergu*
8.03.1935 - s-a născut *Radu Ciobanu*
8.03.1937 - s-a născut *Corneliu Şerban*
8.03.1937 - s-a născut *Marta Cuibuş* (m. 2000)
8.03.1952 - a murit *Horia Furtună* (n. 1888)
8.03.1961 - a murit *Gala Galaction* (n. 1879)
8.03.1985 - s-a născut *Agatha Grigorescu-Bacovia* (m. 1981)

9.03.1878 - s-a născut *Elena Farago* (m. 1954)
9.03.1887 - s-a născut *Ion Buzdugan* (m. 1967)
9.03.1906 - s-a născut *Radu Boureanu* (m. 1996)
9.03.1907 - s-a născut *Mircea Eliade* (m. 1986)
9.03.1913 - s-a născut *Bözödi György* (m. 1990)
9.03.1920 - a murit *Haralambie Lecca* (n. 1873)
9.03.1925 - s-a născut *Dimitrie Păcurariu* (m. 2002)
9.03.1931 - s-a născut *Vitalie Tulnic* (m. 1973)
9.03.1936 - a murit *A. de-Herz* (n. 1887)
9.03.1961 - a murit *Cezar Petrescu* (n. 1892)

10.03.1856 - s-a născut *Petre Dulfu* (m. 1953)
10.03.1879 - s-a născut *Dumitru Caracostea* (m. 1964)
10.03.1920 - s-a născut *Traian Lalescu* (m. 1976)
10.03.1935 - s-a născut *Bokor Katalin*
10.03.1993 - a murit *Dan Simonescu* (n. 1903)

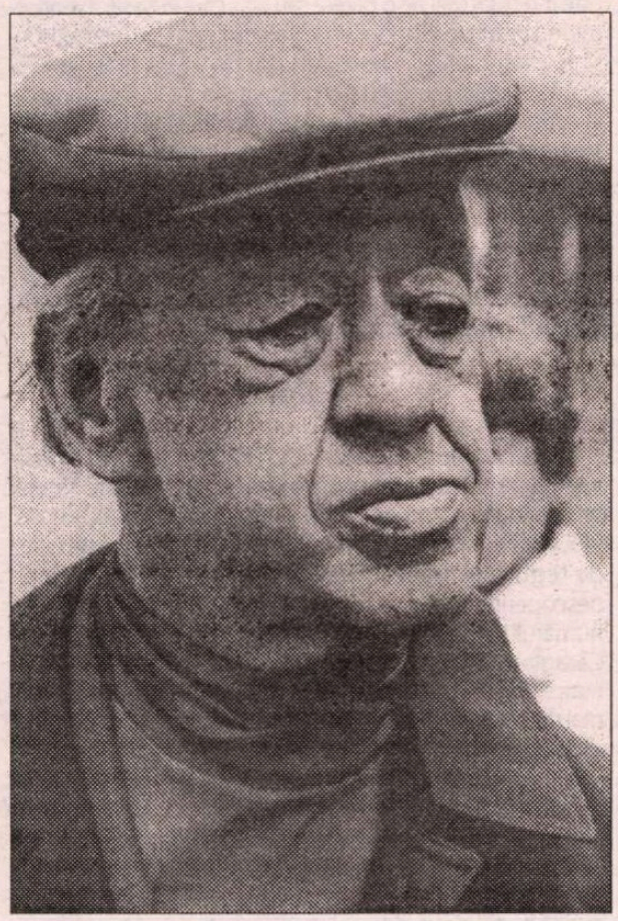
11.03.1891 - s-a născut *Ion Pillat* (m. 1945)
11.03.1907 - s-a născut *George Potra* (m. 1990)
11.03.1919 - s-a născut *Petre Bucşa*
11.03.1920 - s-a născut *Radu Bogdan*
11.03.1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu* (m. 1997)
11.03.1929 - s-a născut *N. Tertulian*
11.03.1932 - s-a născut *Iosif Naghiu* (m. 2004)
11.03.1991 - a murit *Octav Sargeţiu* (n. 1908)
11.03.1992 - a murit *Nicolae Ţic* (n. 1929)
11.03.1999 - a murit *Vlaicu Bârna* (n. 1913)

12.03.1913 - s-a născut *Alexandru Bardieru*
12.03.1925 - s-a născut *Constantin Chiriţă* (m. 1991)
12.03.1936 - a murit *G. Ibrăileanu* (n. 1871)
12.03.1941 - s-a născut *Mircea Anghelescu*
12.03.1965 - a murit *G. Călinescu* (n. 1899)

13.03.1891 - s-a născut *Felix Aderca* (m. 1962)
13.03.1900 - s-a născut *Grigore Popiţi* (m. 1980)
13.03.1928 - s-a născut *Mihai Murgu* (m. 1985)
13.03.1935 - s-a născut *Liviu Damian* (m. 1986)
13.03.1935 - s-a născut *Romulus Rusan*
13.03.1936 - s-a născut *Alexandra Indrieş* (m. 1993)
13.03.1976 - a murit *Sergiu Dan* (n. 1903)

Scrisoare din Paris

uitată în paginile *Vieții Românești*



Eugen Ionescu

(urmare din numărul trecut)

20 Iulie. – Am cumpărat jurnalul lui André Gide. Sînt în el, uneori, lucruri aproape imbecile. Ce mi se pare curios și fără scuze e faptul că în Iulie 1914, nu avea niciun presentiment al războiului, al dramei lumii ce sta gata să izbucnească. Preocupările lui sînt ridicule (niciun fel de participare!): la 1 Iulie, o „durere de cap, umilitoare", care „après diner,…s'est dissipé". În ziua de 2 Iulie, se plînge că nu a putut nota nimic în jurnal. La 4 Iulie, după „plecarea Doamnei Copeau și a copiilor" își recitește „notele turce". La 6 Iulie, - notați că în 1914, - se întreabă dacă Jean T., e inteligent. El „crede că da". Ce teribilă importanță capătă, în Iulie 1914, problema inteligenții lui Jean T. La 7 Iulie: „Ma chatte attend ses petits d'heure en heure; elle rôde inquiètement de chambre en chambre à travers toute la maison. Son panier est installé dans le grenier"… ș.a.m.d. La 10 Iulie: …„Temps splendide. Ce matin: piano". (Trei săptămâni după asta, urma să fie un *piano* ceva mai *forte*). La 11 Iulie: „noapte albă. A fost foarte cald. La 12 Iulie: scrie că primește o revistă, în care Henri Massis scrie rău despre *les Caves du Vatican*. La 13 Iulie: …„ce matin, dès six heures, j'ai pu remettre en cage mon sansonnet qui a volé vers moi aussitôt qu'il m'a vu venir"… La 14 Iulie, - ridiculul preocupărilor lui, (în contrast mai ales cu preocupările tragice ale Europei întregi) culminează: „secretul tuturor slăbiciunilor mele, stă în această îngrozitoare modestie de care nu parvin să mă vindec". (Într-adevăr). „M-au crezut un revoltat (Claudel și Jammes), pentru că nu am putut obține, sau pretinde, de la mine, această lașe supunere care mi-ar fi asigurat confortul. E poate ceea ce am eu mai protestant: oroarea de confort".

E cazul să te gîndești nu numai la „confortul material" al celor ce urmau să intre în tranșee, dar și la confortul moral al acelora ce participară la teribila dramă a lumii ce începea, vădit să se iște.

Nu îl acuz de faptul că s-ar afla, departe de oameni, într-un „turn de fildeș". Căci nu e nici în turn de fildeș, - ci în mocirle de indiferență. Mă uimește lipsa lui de sensibilitate, de ecouri interioare, de răspuns, - la covîrșitoarele evenimente ce începeau să se întîmple, atunci, în lume.

Și continuă la fel: la 15 Iulie, descrie străzi, un circ, o cafenea, un luptător etc. La 16 Iulie: „corrigé mes épreuves" etc. Apoi, vorbește despre păsărici. La 17 Iulie, - se ocupă de cariera lui K. sfătuindu-l să nu facă școala de comerț. La 18 Iulie , - se ocupă de ce scrie. La Cardonnel despre *Les caves du Vatican*, - și despre o păsărică pe care pisicile vor s-o mănînce. La 19 Iulie, e nenorocit: „ce matin, mon pauvre sansonnet s'est laissé déchirer par les chats". Îi descrie moartea, cu aplicație literară. La 20 Iulie, - iarăși despre K. și școala de comerț. Discuție lungă. Apoi, considerații triste despre păsărică. La 21 Iulie, devine cu totul surprinzător: „Această ciudată apucătură, pe care totdeauna am avut-o, de a face să lucreze, de preferință, părțile cele mai lenețe din mine". De ce nu face să-i lucreze flerul? În aceeași zi (21 Iulie 1914!) scrie: „Azi dimineață a trebuit să mă duc să-l caut pe Toby (cîinele) care ieri, fugise la soții Dumont, atras de cățeaua lor". La 22 Iulie, - îl interesează, în deosebi, faptul că „Basserman, traducătorul meu, a sosit cu trenul de ora șase". La 23 Iulie scrie că e obosit; la 25 Iulie a pierdut niște însemnări și, în fine, la 25 Iulie pare a se trezi și începe să vadă că oamenii sunt neliniștiți: „on ne parle pas d'autre chose", (n-ai fi ghicit), „que de l'ultimatum des Autrichiens aux Serbes". Totuși, cîntă la pian, - și e dominat de problema de a scrie toate astea, frumos și literar. La 31 Iulie, va nota din nou, „poetic": „L'on s'apprête à entrer dans un long tunnel plein de sang et d'ombre". Își bruftuluiește însă nevasta fiindcă îl „împiedică să citească".

(În toate paginile, demonul literaturii. Gide e oare insipid aici pentru că nu mai are ce spune, toată substanța fiindu-i epuizată în literatură organizată? De altfel, aceeași organizare, aceeași grije pentru cuvînt, pentru aranjare e și în jurnalul acesta, - cu deosebirea că nu e miez. Arta de a scrie frumos despre nimic. Mă întreb dacă *este voie să* fii, cu mediocritate, atît de retranșat din umanitatea dramatică. E o izolare nu roditoare ci tristă, sterilă.

Nu te poți retrage în tine însuți decît într-un chip dureros: din ratare, orgoliu, umilință etc. Nefiind primit de lume, sau neputîndu-te dărui ei, te consolezi, cum poți, în tine însuți, cu tine însuți. Să se simtă însă că aceasta se face cu durere, cu dramă. Succesele personale, de pildă, nu pot fi decît un mizerabil paliativ. Le cauți pe ele, din lipsă de altceva. Neputînd participa la drama lumii, faci din tine o dramă a lumii).

La 7 Octombrie 1938, adică în împrejurări identice, după douăzeci și patru ani, aceeași neparticipare, mărturisită cu încercarea de a scuza: „depuis le 22 Septembre, nous avons traversé des jours d'angoisse don't „on" pourra s'étonner de ne trouver aucun reflet ici… les réflexions que je pus faire ne me paraissent guère à leur place dans ce carnet (de ce?) et si je cessai durant ce temps d'y rien écrire, c'est qu'elles occupaient toute ma pensée". Iar la 8 oct. declară: …„le domaine où mon esprit retrouve sa valeur reste inenvahissable"… (Iată un scriitor care declară că e apărat de emoțiile umane. Dar ce îl fructifică atunci?) Citează din Montaigne și declară: „passons outre. Il ne sert à rien de gémir". Facil și fals, - mai ales pentru Gide a cărui literatură este, în mare parte, geamăt.

* * *

Jurnalul lui Gide nu e o mărturie a trăirilor lui. Nu e viața, respirația lui, ci un fel de literatură de mîna a doua, destinată și organizată pentru public. (Într-o parte, se întreabă cum poate cineva să scrie, chiar în jurnal, *fără ordine*. Dar „ordinea" jurnalului e cu totul diferită de cea a literaturii organizate. E o ordine interioară, netehnică.

Jurnalul e nereușit dacă e conceput ca „literatură de mîna a doua". Jurnalul e valoros cînd exprimă intensități, arderi. E mai autentic decît un roman și nimic nu-l împiedică, la urma urmii, să fie *artistic*, căci intensitățile se pot grupa după un ritm spiritual, după o anumită respirație. Organizarea romanului n-ar trebui să fie, ea însăși, decît organizare după un ritm firesc de respirație umană.

Multe din jurnalele intime scrise pîn-acum n-au fost realizate pentru că au fost scrise de mediocri ori au fost greșit concepute. Nimeni nu împiedică pe nimeni să-l scrii altfel. Fiind însăși respirația omului, jurnalul e în legătură strînsă și directă cu valoarea însăși a omului; e însuși omul. Jurnalul poate depăși planul de mărturisiri semi-confidențiale și poate deveni, ca poezia, țipăt. El poate să nu fie un refugiu, ci o tribună, o izbucnire, un discurs permanent, o viață care se ridică ea însăși la intensități dramatice, la intensități semnificative. Jurnalul poate exprima admirabil, - tot ceea ce este, țipat, scrîșnit, trăit.

Mai tîrziu. – Jurnalul: un om care vorbește, crede, cheamă, plînge, luptă, vrea să convingă, etc. Poate fi foarte viu și foarte complex. E cinematografierea omului. Poate să se ridice la înălțimi de poem, epică, pamflete etc. Expresie directă vie, vehementă, personală. În cazul cel mai rău, el poate fi un șantier, un teren de experiențe literare, o tehnică a mărturisirii. E o prejudecată împotriva jurnalului intim care trebuie neapărat clarificată și înlăturată.

23 Iulie. Jurnalul nu se învechește, nu se primează niciodată. O tragedie, un roman, o nuvelă, sunt învechite după, cel mult, o sută de ani. Orice construcție literară, orice operă organizată are, cu timpul, tendința să-și piardă substanța umană și să-și vădească sforile, mecanismele. Genurile se perimează. Trebuie să se facă un efort permanent de reînnoire tehnică, de primenire. O tragedie clasică ne pare o zi convențională. Majoritatea teatrului clasic sau romantic, plictisitoare.

În schimb, jurnalul, proza memorialistică, mărturisirile, (gîndiți-vă numai la cîțiva memorialiști: Pepys, Swift, Montaigne, Rousseau, Saint-Simon, Jules Renard; dar gîndiți-vă și la alții mai mici: Amiel, frații Goncourt, etc.), cresc în valoare, ca vinul, pe măsură ce se învechesc. Lipsa lor de orice integrare într-o modă estetică trecătoare, e însăși garanția expresiei, autenticității lor umane. Arta este expresie a omenescului, dar expresie plus convenție. Convenția sfîrșește prin a înăbuși omenescul. Cele mai mari capodopere ale literaturii universale cer, pentru a mai putea fi primite, o permanentă, dificilă reactualizare. O reactualizare care, de fapt, le desfigurează.

Nuditatea jurnalului, viața lui naturală îl apără. El constituie urma cea mai pură și cea mai permanentă a omenescului. Mă cîștigă în el îmbinarea aceasta de caz și de generalitate umană. La limita extremă care unește generalul cu particularul, el satisface astfel unul din dezideratele cele mai caracteristice ale artei literare. Jurnalul, prin lipsa lui de „artistic", - are garanție de expresie, precizie, adevăr. Căci nu vom putea niciodată condamna îndeajuns arta „artistică", hrănită din propria ei substanță, și nu din viață.

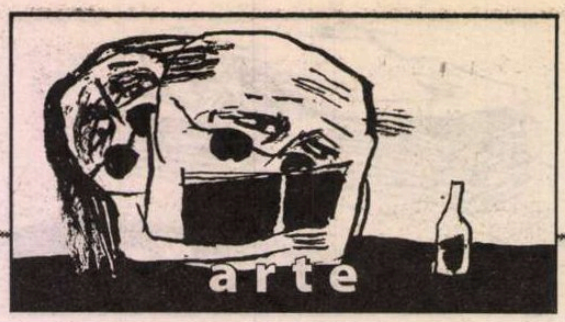
În definitiv, jurnalul poate avea exact valoarea umană a omului care îl scrie.

25 Iulie. Defectul cel mare al jurnalului îl constituie, hotărît, lipsa lui de grupare în jurul unor centre de probleme. Jurnalul e scris pentru exprimarea unei vieți intense, dramatice. În schimb, greu poate sluji problemelor obiective, mari. Iată de ce îmi propun să grupez idei, în eseu, în jurul cîtorva probleme ce mă frămîntă: omul și persoana umană; primejdia unor metafizici și mitologii ce pun ziduri între oameni, etc…

Peste două zile mă duc la țară, la „Moara" de la „Chapelle-Anthenaise". Am să stau, o săptămînă sau zece zile. Voi lua cu mine *Jurnalul lui André Gide* și *Confesiunile Sfîntului Augustin*. Cumpărarea acestor două cărți atît de opuse, și a acestor oameni ce nu se pot compara între ei, îmi va fi, cred, revelatoare.

(continuare în numărul viitor)

Textul scrisorii a fost comentat în numărul 5 al revistei de Mircea Iorgulescu



cronica dramatică
de Marina Constantinescu

Șase nopți cu Casandra (II)

Povesteam în numărul trecut despre revenirea în sufletul meu a Studioului Casandra. Adică, resuscitarea interesului meu nemimat și neoficial față de absolvenții Universității teatrale și cinematografice din București. Realitate de care mă ocup consecvent de treisprezece(ptiu, drace!) ani. Schimbarea evidentă a metodei de lucru din școală, acum mai flexibilă, mai dinamică, mai modernă, contactul studenților cu mai mulți profesori la clasă, pe perioada studiilor, s-a dovedit, în spectacolele pe care le-am văzut timp de o săptămînă, absolut inspirată. A trecut pragul experimentului. Actorii care termină anul acesta ni se înfățișează în ipostaze diferite, sînt provocați să privească atent în interiorul lor, sînt provocați să se descopere mai repede și mai responsabil, joacă în vreo șase spectacole la secția de actorie și în nu știu cîte vor urma ale colegilor absolvenți de la regie. Arată bine pe scenă, își stăpînesc -

Raluca Tudorache - *Stele în lumina dimineții*

sau caută să o facă cît mai bine – vocea, rostirea, limba, își cunosc limitele, își cunosc corpul și ce anume pot face sau nu pot face cu el, se mișcă bine, expresiv, cîntă, dansează, unii chiar superb, cu conștiința imprimată de mecanismul mișcării, sondează în personajele pe care le interpretează, încercînd de fapt să se cunoască, să-și înțeleagă aventura în lumea teatrului. Nimeni nu poate ști cîți dintre ei își vor face meseria, cîți vor ajunge nume importante, cîte abandonuri vor fi, nimeni nu poate ști dacă cei care au atras atenția acum, în această etapă a pregătirii și existenței lor artistice, chiar au cel mai semnificativ potențial și vor reuși pe termen lung sau revelațiile vor urma. Pentru că această profesiune trebuie privită pe distanță lungă, energiile și emoțiile trebuie, și ele, dozate pentru o călătorie întinsă, inițiatică, oricît ai fi de experimentat. Complexitatea pregătirii lor, în acest moment al absolvenței, mi se pare că îi apropie de ce se întîmplă în școlile de afară cu tradiție, mi se pare că le definește, mult mai subtil, mărirea și decăderea meseriei.

Spectacolele pe care le-am văzut timp de o săptămînă, și care se joacă în continuare la Casandra, toată stagiunea, sînt elaborate, sînt analize pe text pe care le simți, regizoral, interpretativ, scenografic, sînt soluții atent căutate pentru fiecare student, sînt încercări de deșteptare ale valențelor, ale dorințelor artistice, sînt nuanțe – ca în *Vassa Jeleznova* – la care nu m-am gîndit, dar care mi se par absolut plauzibile. Și, oricum, întărite de argumente scenice. Încă ceva, înainte să trec la analizele-flash ce urmează. În fiecare seară, după reprezentații, am stat de o vorbă, deschis, calm, constructiv, nu întotdeauna la unison, despre ce am văzut. Am vorbit, cu alte cuvinte, chiar despre teatru, dialog amorțit în breasla noastră, cu Valeriu Grama. Omul care știe ca nimeni altul istoria absolvenților și a Studioului Casandra, omul pentru care asta a contat mai mult ca orice și n-a făcut niciodată caz de devoțiune și fidelitate, omul care este interesat real de o părere sau alta, care vrea să-și verifice mereu intuițiile, diagnosticul. Valeriu Grama, o instituție în sine a teatrului românesc. Am stat de vorbă, la fel, onest, seară de seară, cu Gelu Colceag, profesorul coordonator al acestei serii, inițiatorul acestui tip de experiment. Și-a susținut studenții pînă la capăt, a simțit sincer nevoia discuțiilor relaxate, constructive, discuții care ne reamintesc mereu, sau ar trebui să o facă, că nu sîntem unii de o parte și alții de cealaltă a baricadei percepției, receptării teatrului. I-am văzut emoționați și fericiți pe doi dintre profesorii cu care au lucrat, pe Andreea Vulpe și pe Marius Gâlea. Și m-au contaminat cu toții.

6 și 9

Sau *O noapte furtunoasă*. O analiză a textului pînă la virgulă, o analiză spumoasă, plină de vervă, o analiză făcută profund, atent, care ocolește șabloanele, o cavalcadă de idei, o punctare a relațiilor și situațiilor esențiale, peste care, de regulă, se trece cu teribilă nonșalanță. Vezi chiar descoperirea încurcăturii pricinuite de șantier, întoarcerea numărului – situație vizualizată "băbește" de Ipingescu. Un Caragiale cu nerv, tensiune, suspans, cu ambiguitățile marcate, cu trasee interpretate pe muchie de cuțit. N-am mai rîs de mult cu atîta poftă, direct proporțională cu hazul ideilor și pofta actorilor de joc. Nu voi uita curînd acest spectacol. Nu voi uita scena în care Rică Venturiano-Andrei Mateiu își desenează, pentru publicul-martor, drumul făcut, și nevăzut de ei, de cînd a sărit pe geam, împins oarecum de Spiridon. Rică desenează pe masa lui Veta cu creta, ca pe o tablă, și-și constată cu stupoare înfundătura în care se află bietul de el, ditamai studintele în drept și publicist. Am văzut cel mai bun Ipingescu din montările pe care mi le amintesc. Interpretul, Mihai Bendeac. Excepțional. Cea mai bună Ziță din cîte știu (deși mie mi-a plăcut teribil și Dorina Lazăr în viziunea lui Măniuțiu) vulcanică, de nestăpînit, imprevizibilă, Raluca Tudorache. Pe scenă, o atmosferă de echipă, de trupă. Nu rataţi această *Noapte furtunoasă!*

Tango în infern

Cu ușile închise a lui Jean Paul Sartre într-o perspectivă regizorală extraordinară a lui Gelu Colceag. Un spectacol de o modernitate subtilă, conținută, redus substanțial la gesturi, priviri. Replicile din infern sînt înghițe, iar în locul lor, ca o consecință a lor, un tango tulburător, în care pașii plini de păcate ai celor trei protagoniști se împletesc, se substituie, se dublează, se triplează, se multiplică. Ca și vinovățiile, la infinit. Visceral, senzual, pervers aproape. Un spectacol care ar sta bine în repertoriul curent al oricărui teatru profesionist. Un spectacol jucat matur, impecabil, de Raluca Rusu, Anca Cernea și Cătălin Babliuc. Un spectacol însoțit de o poezie a luminilor.

Bogdan Cotleț - *Romanțioșii*

Mihai Bendeac - *O noapte furtunoasă*

Miniaturale

Acum ceva ani am văzut la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț *Romanțioșii* de Edmond Rostand, o punere în scenă de o maximă delicatețe și în același timp, forță, a regizorului Vlad Massaci. Și el aflat atunci, cred, imediat după debutul atît de promițător. Mi-i amintesc pe Ioana Flora și pe Bogdan Talașman, minunați, costumele lor albe, dantelate, pure, jocul lor proaspăt, studiul făcut de Massaci asupra limitei între inocență și mimarea ei. Montarea de la Casandra, deși în mare, ca propunere, pare aceeași, ea se mulează în fapt pe disponibilitățile complexe ale celor din distribuție, pe care regizorul nu ezită să le pună într-o lumină rafinată. Haz, spirit ludic, relații frumos construite și susținute de Radu Micu, Pavel Bîrsan, Sorin Sandu, Andreea Samson. Și, revelația mea la această Gală: Bogdan Cotleț (Percinet). O apariție extrem de interesantă și, într-un fel, atipică. Delicatețe și, totodată, forță, gesturi elaborate, aristocratice, expresivitate, un soi de noblețe pe care o întîlnesc tot mai rar pe scene, de puritate în joc.

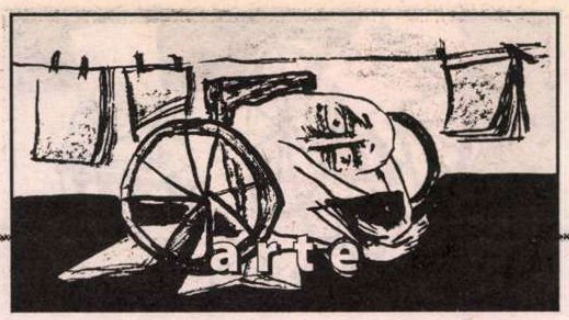
Rîsul la Vassa

O temă pe care n-am sesizat-o atît de acut niciodată, dincolo, desigur, de rîsul-plînsul și clovneriile lui Prohor. Mi se pare extrem de interesant, și voi medita la el, nivelul comic investigat de Andreea Vulpe cu studenții săi. În urma acestui studiu scenic parcă, tensiunea dramatică, căderile, ratările, succesiunea morților dubioase, trădările, neputințele devin augmentate, mai tari, mai dramatice, mai umane, mai palpabile. Un text greu, cu partituri dificile, un spectacol asumat de toată lumea. O Vassa bună, temeinic asumată de Andreea Gramoșteanu, o Natalia ridicolă, alunecînd spre derizoriu – Emilia Bebu. Un semn de întrebare asupra lui Constantin Diță-Prohor, pe care nu știu de unde să-l apuc. Costume mult prea civile, exterioare, pentru un spectacol profund.

La Moscova

Nu rîdeți, uneori și eu aș vrea să ajung la Moscova! Sau, mai sincer, la Sankt Petersburg… *Stele în lumina dimineții*, piesa de succes a lui Alexandr Galin. Un memorabil spectacol al lui Lev Dodin la Malîi Teatr. O montare a lui Gelu Colceag la Teatrul Odeon, bine primită de public, cu cîteva roluri admirabil jucate. Cam aceeași construcție și la Casandra, același gen de introducere a personajelor, același tip de emoție, de spațiu, de relații, de adresare. Și o încercare supravegheată de a alunga din interpretare ispita frivolității, căci, dincolo de etichetele purtate de fete, se găsesc o sumă de povești, drame, lacrimi, violență. Încercare parțial izbutită.

Ce se va întîmpla după această frumoasă și serioasă Gală, povestitorul nu știe să spună. Voi reveni, curînd, cu finalul dansat al săptămînii mele cu Casandra. Pe care l-am ratat la momentul cu pricina. A șasea seară, duete shakespeariene regizate de studenții-absolvenți și coordonate coregrafic de Roxana Colceag urmează să-și facă loc în memoria mea și în paginile revistei. ■



cronica filmului
de Alexandra Olivotto

Lungmetraje anti-Valentine's Day

Televiziunile au asamblat o panoplie bizară de filme în jurul importatei și multtrâmbițatei Valentine's Day. Unele au difuzat lungmetraje care vorbesc despre dragostea monopolizată și alterată de sex: *Luna amară* (TVR1) și *Marchizul de Sade* (B1TV). A mai fost un film care pornește de la consecințele funeste ale unor relații de dragoste și sfârșește într-un panegiric adresat solidarității feminine: *Chicago* (HBO). TVR2 a preferat un lungmetraj despre o poveste de dragoste cu un substrat artistic – firește, ea e aluatul fraged și el e un Pygmalion trecut de prima tinerețe, dar măcar povestea e spusă din punctul ei de vedere. Singurele filme ceva mai vesele pe tema amorului au fost *Visul unei nopți de vară* (Antena 1) și *Nopți albe în Seattle* (Acasă). Le voi discuta pe toate minus ultimul, pe care nu l-am văzut de teamă să nu capăt diabet cinematografic, într-atât de siropos e...

Luna amară e – din nou – un titlu neinspirat, tradus direct din cel englez al filmului. De fapt, vorbim despre *Luni de fiere* care, desigur, are legătură (la nivelul scenariului) cu romanul omonim al lui Pascal Bruckner. Un lungmetraj care are toate premisele să fie bun: un text care le-a înfierbântat mințile cititorilor, o distribuție viabilă (Hugh Grant, Kristin Scott-Thomas, Peter Coyote și Emmanuelle Seigner) și un regizor celebru (Roman Polanski). El preia tot teribilismul lui Bruckner, tot cheful lui de a sparge tabuurile sexuale, dar filmul are un mesaj mult mai clar decât cartea și, până la urmă, mai catolic decât papa: dragostea, pigmentată cu prea mult sex, se strică. O rezolvare mult prea moralistă pentru această "dialectică a sexului și dragostei" cum a fost filmul numit de unii (puțini) critici. Bruckner mai e și auto-ironic câte o dată, Polanski, niciodată. Rezultatul e un soi de telenovelă asezonată cu niște scene de sex – relativ – pervers. Asta vezi, dar de perversitatea personajelor te convingi mai greu. Nigel (Hugh Grant) și Fiona (Kristin Scott-Thomas) nu sunt o contrapondere persuasivă pentru cuplul Oscar – Mimi.

Totul are un aer "supra-încălzit": jocul lui Emmanuelle Seigner, secvențele erotice (la care uneori te pufnește râsul pentru că sunt prea aproape de clișee porno), finalul artificial. Acest film demonstrează un paradox: există o perversitate "bună" (din care poți extrage ceva artistic valabil, vezi *Ultimul tango la Paris*) și o perversitate "proastă" (mult prea osificată de fantezii banale pentru a mai extrage tensiune sau dinamism psihologic din ea).

Chicago dă exact lecția opusă: cum se poate scoate un film bun (chiar vivace, amuzant și frenetic) dintr-o poveste ușurică, dintr-o poveste care a funcționat profitabil pe Broadway. Lungmetrajul începe cu Catherine Zeta-Jones interpretând *All That Jazz*, care acționează ca un semnal pentru cinefili: invocă – după părerea mea – cel mai bun musical realizat vreodată, e drept, în cheie tragică și, în consecință, face o promisiune spectatorului: acest lungmetraj va fi la înălțime. Regizorul Rob Marshall, debutant în film, dar veteran pe scenă, reușește o sinteză minunată: scenariul și muzica sunt consubstanțiale, se desfășoară pe același ritm.

Filmul te poartă într-o lume aparte, care nu are pretenția de realism, ci pe aceea de a caricaturiza moravurile americane din "jazz age": nici o valoare axiologică, protipendada e când în baruri, când în închisoare, totul e show-biz, iar avocații, mai maligni decât criminalele, sunt cei mai puternici artizani ai iluziei. Chiar dacă acțiunea se petrece în mare parte într-o închisoare, e loc pentru dans și cântec, adică vodevil, în psihicul personajelor Roxie Hart (Renée Zellweger) și Velma Kelly (Catherine Zeta-Jones).

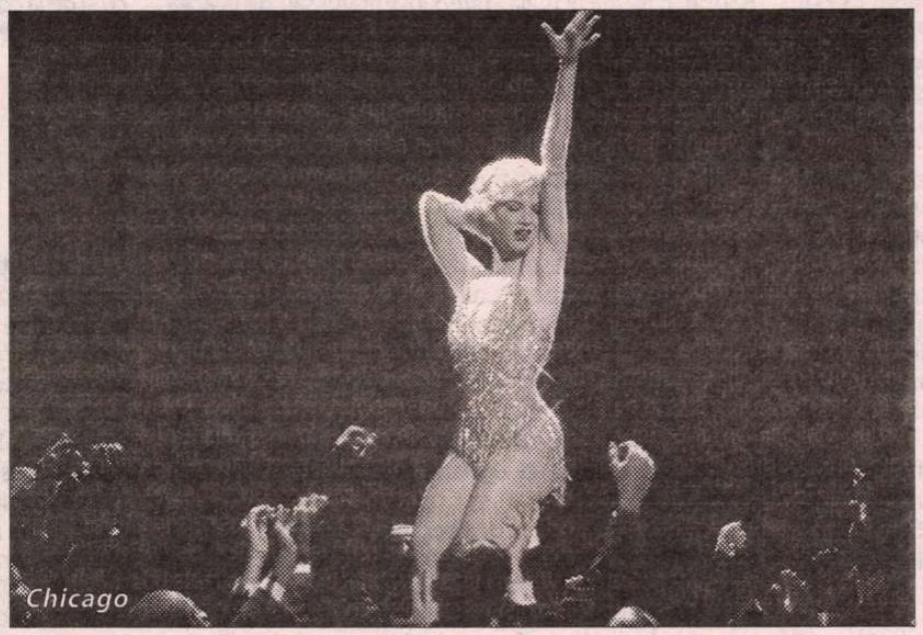
Problema care se pune de obicei când vine vorba de adaptarea unei piese la film este dacă rezultatul nu va arăta ca o piesă filmată. Or, în *Chicago*, această problemă nu există. Dimpotrivă, deși lungmetrajul se hrănește cu inovații scenice (realizatorul introduce chiar și un număr de păpușari, doar că marionetele sunt chiar personajele), există și inovații cinematografice în modul cum e filmat un număr de dans – unghiurile sunt extrem de numeroase, juxtapunerea oglinzilor, joc de umbre și de lumini, o cameră ale cărei mișcări sunt la fel de "coregrafiate" ca cele ale dansatorilor.

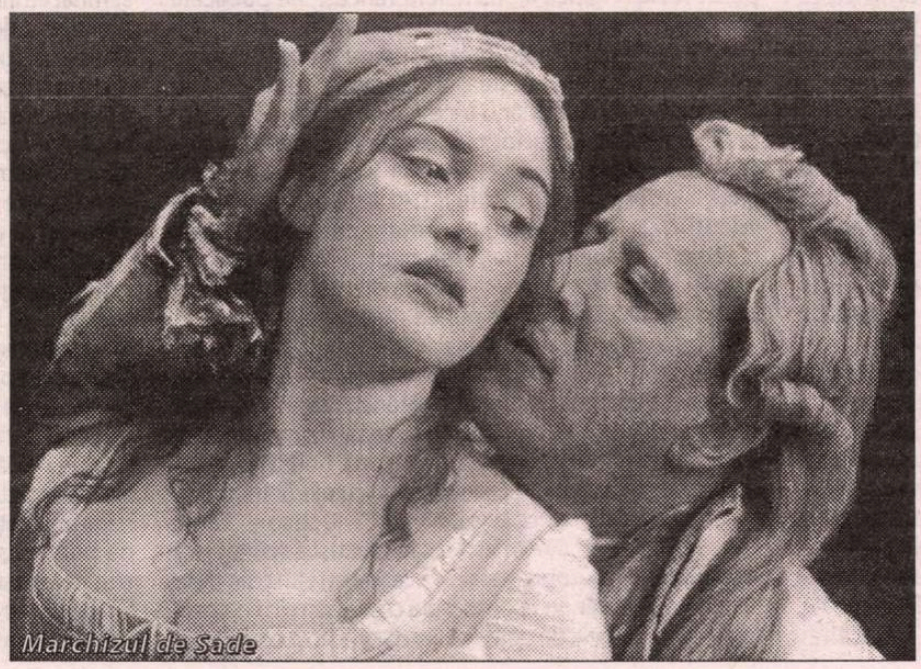
Și *Marchizul de Sade* e tot un film bazat pe o piesă: cea a lui Doug Wright. Dar marchizul (Geoffrey Rush) a fost "ciopârțit" în așa fel încât să personifice o figură grotescă, pe gustul publicului. Ca filmul să-ți dea și gustul depravării fără a oripila spectatorii. Lungmetrajul face să fie evident că de Sade se chinuie să scrie exclusiv de dragul pornografiei pe care o produce în valuri. Oricum, este arătat producând obscenități relativ cuminți. Cine nu mă crede să citească *Filozofia buduarului*. Iar Kaufman, realizatorul, nu merge niciodată atât de departe cu perversiunea cum o face Pasolini. Astfel se ajunge la un caz care nu e problematic, și deci se rezolvă repede cu de Sade în rolul martirului "artei de dragul artei", cu naivitate în ceea ce privește "erupția vulcanică a actului artistic", cu eroarea evidentă a plasării romanului *Justine* aiurea, cu una sau două decenii mai târziu.

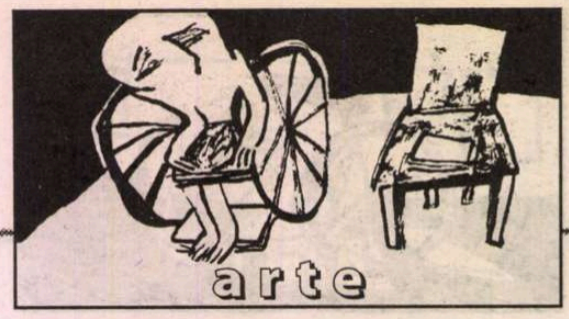
Totuși... marchizul e ȘI scriitor! Nu produce doar pornografie și nu e un Hustler al epocii sale. Filmul camuflează complet faptul că de Sade produce literatură bună, care se studiază la facultate, și nu de dragul obscenităților. Altfel, o scriitoare celebră/critic literar feminist ca Angela Carter nu s-ar fi obosit să scrie o monografie despre el, nu? Și atunci, ce mai contează că luptă pentru libera exprimare, dacă tot ce vrea să exprime e doar pornografic? A devenit de Sade un fel de predecesor al lui Larry Flynt? De altfel, era de așteptat, având în vedere că regizorul Philip Kaufman a mărturisit că medicul care încearcă să-l "calmeze" pe marchiz, personajul Royer-Collard (Michael Caine), i-a fost inspirat de Kenneth Starr... Păcat de scenariu, altfel succint și la obiect, și de Rush, a cărui interpretare e, ca de obicei, fabuloasă.

Nu același lucru se poate spune despre *Visul unei nopți de vară*, varianta 1999, plasată în secolul XIX și echipată cu biciclete. Dar care păstrează ambianța inocentă a originalului, se sprijină pe prestația actoricească și pe atmosferă, și e fidelă, în mare parte, textului lui Shakespeare. Ceea ce, la o adică, e special: în orice adaptare cinematografică a lui *Hamlet*, e imposibil să nu vezi un act violent care nu exista în textul piesei. Actorii cunoscuți sunt numeroși: Michelle Pfeifer, Kevin Kline, Rupert Everett, Christian Bale, Stanley Tucci, Calista Flockhart, Sophie Marceau, dar, cumva, performanțele nu li se armonizează. M-aș fi așteptat la ceva mai bun din partea lui Michael Hoffman, responsabil pentru minunatul lungmetraj *Restaurație*.

Ca și *Chicago*, *Guinevere* este un film de debut, de data aceasta al unei femei: Audrey Wells. E o poveste tipică de Pygmalion, doar că acesta, Connie (Stephen Rea), fotograf de meserie, produce Galatee pe bandă rulantă (în film, Guinevere, la plural) și le inițiază în diferite domenii: pictură, dans, literatură și, nu în ultimul rând, fotografie. Povestea, mereu spusă din punctul lui de vedere, e acum spusă din punctul de vedere al lui Harper, bine jucată de actrița Sarah Polley fără urmă de afectare, cu o simplitate magistrală (după *Go* și înainte de *Viața mea fără mine*). Nu e doar o tehnică deconstrucționistă feministă ca de obicei, iar lungmetrajul nu țintește în această direcție. Toate Guineverele beneficiază de pe urma acestui "antrenament artistic", sunt devastate când relația se termină, dar au puterea de a merge mai departe și de a se realiza. O filozofie individualistă, mercantilă, dar lungmetrajul o tratează cu condescendență, ca pe o experiență inerentă dezvoltării feminității. Ceea ce nu e feminist deloc. ■


Chicago


Marchizul de Sade



Brâncuși în secolul XXI

Într-o perioadă extrem de grea pentru imaginea lui Brâncuși în România, dar și pentru siguranța și pentru acuratețea operei, dificultate generată atît de intervenția nesăbuită asupra Coloanei... de la Târgu Jiu, cît și de acțiunea, absolut incredibilă într-o țară civilizată, de falsificare incontinentă a formelor sale și de promovare a acestor falsuri pe piața noastră de artă, fenomen întreținut de complicități instituționale halucinante, destinul în lume al marelui nostru sculptor își urmează traseul său legitim.

Monica Joița urmărește, în textul alăturat, intrarea lui Brâncuși în sec. XXI, prezența sa în universalitate și unghiurile de receptare ale operei sale cu totul ieșite din comun, care își diversifică sensurile și se îmbogățește pe măsură ce apar date noi din arhiva brâncușiană, pusă recent la dispoziția cercetătorilor.

Pavel ȘUȘARĂ

simplă consultare – reală sau virtuală - a librăriilor și galeriilor de artă din întreaga lume ne produce un dublu efect: de perplexitate și, deopotrivă, de „gust amar" în fața neputinței de a fi permanent la curent (pentru a nu pomeni de achiziționare) cu tot ce se scrie, se comentează, se expune în jurul personalității sculptorului român Constantin Brâncuși.

Grație tehnicii informatice, putem consulta totuși pe Internet fie site-uri precum www.brancusi.ro și www.brancusi.com, fie pagini dedicate biografiei și operei brâncușiene din cadrul enciclopediilor, dicționarelor, muzeelor și galeriilor electronice, precum www.artcyclopedia.com/artists, www.show.ro, http://fly.to//column.

În 2004, când s-a împlinit un veac de la sosirea lui Brâncuși la Paris, marcând cu personalitatea sa umană și artistică evoluția artei moderne, muzeele Tate și Guggenheim au organizat, la Londra și New York, o retrospectivă cu titlul *The Essence of Things*. Iar recent, pe 19 februarie, a avut loc la Muzeul Guggenheim din Veneția vernisajul primei expoziții brâncușiene în Italia, dedicată operei sale fotografice și intitulată *L'opera al bianco*. Acest eveniment artistic de excepție, avându-le curatoare pe devotata Marielle Tabart de la Centrul Pompidou și pe Paola Mola, cea mai valoroasă specialistă în Brâncuși din Italia, va continua până pe 22 mai 2005. În jurul mostrei brâncușiene de la Guggenheim, Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică din Veneția și-a propus să organizeze o masă rotundă dedicată personalității și posterității operei sculptorului român.

Menționăm apoi că, numai după 2000, în întreaga lume au apărut zeci de lucrări și studii dedicate lui Constantin Brâncuși. Amintim aici câteva: James Pearson, *Constantin Brancusi: Sculpting within the Essence of Things* (2000), Bernard Edelman, *L'adieu aux arts. 1926: L'affaire Brancusi* (2001), Pierre Cabanne, *Constantin Brancusi* (2002), Wayne Kenneth, *Modigliani & gli artisti di Montparnasse. Brancusi, De Chirico, Léger, Picasso* (2002), Radu Varia, *Brancusi* (2003) etc.

Două trăsături fundamentale par a se desprinde din exegeza brâncușiană de la începutul veacului XXI: pe de o parte, o adevărată revelație față de redescoperirea unei personalități artistice depline cum a fost cea a lui Brâncuși (sunt de semnalat, de pildă, preocupările pentru „aforismele" sau pentru arta fotografică a sculptorului român), iar, pe de altă parte, insistența de a sublinia modelul pe care viziunea brîncușiană îl poate oferi postmodernității, în special în ceea ce privește integrarea profundă, creatoare a tradițiilor (ontologice, culturale, folclorice).

Pentru exemplificarea acestora, semnalăm în continuare șapte recente repere ale exegezei brâncușiene, care reconfirmă, cu asupra de măsură, posteritatea vie, în continuă efervescență reinterpretativă și reevaluatoare, a personalității și operei sculptorului român în secolul XXI.

Brâncuși inedit. Însemnări și corespondență românească
Ediție de Doina Lemny și Cristian-Robert Velescu
Editura Humanitas, București, 2004

Volumul apărut la Editura Humanitas mi se pare a fi unul dintre evenimentele vieții culturale românești din 2004, trecând din păcate aproape neobservat și nefiind inclus în topurile evenimentelor editoriale ale anului trecut.

În anii cincizeci, Brâncuși îi desemna ca legatari universali pe tinerii artiști Natalia Dumitresco și Alexandre Istrati, veniți în 1947 cu o bursă la Paris. Prin decesul Nataliei Dumitresco în iulie 1997, nepotul acesteia, Theodor Nicol, devine succesor legal și decide să cedeze, printr-un act de dațiune (fr. „dation", donație făcută către stat de moștenitorii unui artist sau de colecționari particulari în schimbul scutirii acestora de taxele fiscale corespunzătoare bunurilor stipulate în actul de donație) în favoarea Muzeului Național de Artă din Paris, arhiva aflată până atunci în păstrarea celor doi moștenitori menționați.

Dacă, în mod firesc, operele brâncușiene aflate în atelier au fost înregistrate și cotate cu prioritate din necesitatea de a fie expuse, arhivei, bibliotecii și discotecii nu li s-a acordat atenție decât treizeci de ani mai târziu. Astfel că, de-abia odată cu redeschiderea atelierului din Impasse Ronsin în forma actuală, întreg inventarul său de la acea dată a fost publicat și comentat. Începea atunci sisifica muncă a cercetătoarei Doina Lemny, ale cărei rezultate – îndeosebi volumele semnate împreună cu Marielle Tabart, *L'Atélier Brancusi. La Collection* (Editions du Centre Pompidou, Paris, 1997) și *La Dation Brancusi, dessins et archives* (2003) – sunt, din păcate, prea puțin cunoscute în România.

Volumul de față, rezultând din colaborarea Doinei Lemny cu Cristian-Robert Velescu, alcătuiește „*dosarul România*" din această arhivă. „Sunt cuprinse în el – se menționează în nota editorului – însemnările și aforismele sculptorului, prezentate în ortografia lor originală, adesea deconcertantă, scrisorile de la prieteni români (Cecilia Cutzescu-Storck, Marcel Mihailovici, V.G. Paleolog, Milița Petrașcu, Tristan Tzara, Ilarie Voronca ș.a.), manuscrise ale unor eseuri dedicate lui Brâncuși de autori români, precum și corespondența legată de proiectele de monumente solicitate din țară".

Excepționala valoare de document a cărții este dată în primul rând de ansamblul scrierilor autografe ale lui Brâncuși în limbile română și franceză. Acolo au „zăcut" - până la acest moment al aducerii lor la lumină - frazele care ar fi putut sta la originea aforismelor brâncușiene publicate în 1926 în catalogul de la Brummer Gallery, fiind apoi reluate și îmbogățite de-a lungul timpului în numeroase volume și publicații. Printre acestea, faimoasele „Frumosul este echitatea absolută", „Când încetăm să mai fim copii, am murit deja", „Nu căutați formule obscure sau mistere. Ceea ce vă dăruiesc eu este bucurie pură" ș.a.m.d. Astfel, idei și pagini inedite se constituie într-o prețioasă dovadă a intențiilor lui Brâncuși de a-și aduna într-un ansamblu reflecțiile, probabil în vederea publicării. De pildă, un manuscris cuprinzând cugetări poartă chiar titlul de *Aforisme*, scris cu cerneală neagră în partea superioară a paginii,.

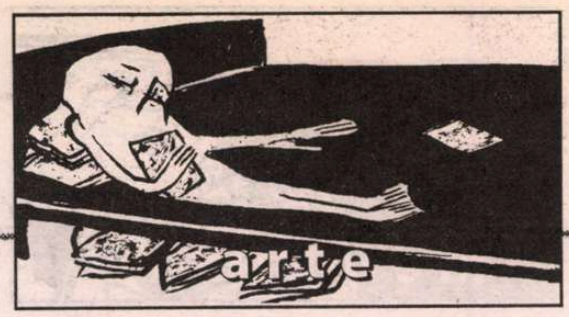
Aș mai sublinia importanța unei afirmații-concluzie a Doinei Lemny, ce dobândește semnificația unei noi perspective asupra „scrierilor" brâncușiene: „Volumul impresionant de note de atelier ne determină să ne întrebăm dacă artistul nu avea intenția să redacteze o autobiografie. Totul pare cu atât mai contradictoriu cu cât Brâncuși nu înceta să repete apropiaților săi că nu voia să se scrie despre el în timpul vieții". Aflăm astfel că Brâncuși a schițat mai multe încercări autobiografice pe care le-a reluat din timp în timp, completându-le pe măsură ce mai termina o operă sau o întreagă serie de opere. Chiar dacă au fost concepute pentru a alcătui o autobiografie, aceste texte au fost redactate într-o formă aforistică, așa cum arată două fișe redactate probabil în anii '50, din care menționăm o notație reflectând convingerea plină de o luciferică mândrie a sculptorului de la Hobița: „Orice s-ar zice, orice s-ar face, opera lui Brâncuși rămâne pentru timpurile viitoare singurul pivot solid. Opera lui Brâncuși – nu este expresie locală, ea este [expresia] esența celei mai înalte expresii a purității universale și va rămîne de-a lungul secolelor viitoare singurul obstacol peste care nu se va putea trece …".

Remarcabilul aport al volumului apărut la Editura Humanitas la prezenta - dar mai ales viitoarea - exegeză brâncușiană este completat de capitolele *Corespondență cu și de la compatrioți, Comenzi publice de monumente: documente și corespondență* și *Eseuri inedite despre Brâncuși*.

Constantin Brâncuși, *Aforismi*
(în colecția *Carte d'artisti n. 20*)
A cura di Paola Mola
Ed. Abscondita, Milano, 2001

Concepția editorială și condițiile grafice de excepție caracterizează selecția și traducerea italiană a primelor 121 de aforisme brâncușiene, afectuos și admirativ omagiu adus de Paola Mola - autoarea esențialei monografii italiene *Studi su Brancusi* (Solchi, Milano, 2000) și curatoarea recentei expoziții de la Veneția - gândirii și verbului sculptorului de la Hobița. Selecția propriu-zisă este urmată de traducerea italiană a eseului *Brancusi* de Ezra Pound, publicat în 1921 în paginile revistei new yorkeze „The Little Review", apoi de cea a studiului *Constantin Brancusi. A Summary of Many Conversations*, publicat în „The Arts", New York, n. 4, iulie 1923 și atribuit în mod tradițional lui Michael Middleton (despre ipotezele privind identatea autorului, semnat cu inițialele M.M., a se vedea prefața Doinei Lemny la volumul de la Humanitas), a prefeței lui Paul Morand la catalogul expoziției Brâncuși din 1926 de la Brummer Gallery, de reproducerea articolului lui Eugenio Montale, *Visita al bisbetico Brancusi detto „Fidia senza l'aneddoto"*, apărut în numărul din 1 mai 1953 al cotidianului „Corriere della Serra", și de traducerea Annei Chiara Cimoli a articolului lui Henri-Pierre Roché, *Souvenirs sur Brancusi*, publicat în numărul 29 din mai 1957 al revistei pariziene „L'Oeil".

În prezentarea editorului se menționează: „La Paris, unde ajunge în 1904, Brâncuși participă la mișcările avangardiste, îi frecventează pe Picasso, Modigliani, Rousseau, Delaunay, Léger, Tzara, Man Ray, se împrietenește cu Satie și Duchamp. Dar aceste legături sunt strict personale, căci Brâncuși rămâne în afara curentelor artistice ale vremii, nu publică în reviste, nu dă declarații. Cu toate acestea, a lăsat în urmă o moștenire unică a gândirii sale despre artă și aspecte ale vieții. Sunt rânduri notate pe caiete, pe hârtii disparate, pe paginile cataloagelor; sunt fraze reținute de prieteni sau care apar în interviuri. În ele se află un conținut de substanță orală, adesea cu savoare de maximă, făcută parcă pentru a fi ținută minte și repetată. Aceasta a fost denumită generic cu termenul de *aforisme* și face



parte integrantă, cu rădăcinile sale românești, în preistoria citadină și pastorală din Carpați, din dialogul artei moderne. Brâncuși a avut relații strânse cu poeți și literați contemporani, de la Apollinaire la Radiguet. Astfel, primul eseu asupra operei brâncușiene a fost scris de Ezra Pound. Poezia lui Lucian Blaga, *Pasărea sfântă*, reprezintă probabil comentariul cel mai semnificativ asupra *Măiestrei* brâncușiene. Prezentarea personalei de la Brummer Gallery din 1926 a fost făcută de Paul Morand. În atelierul sculptorului din Impasse Ronsin se afla portretul făcut de Joyce, între cei care îl frecventau se număra Henry-Pierre Roché, iar ultima întâlnire importantă a lui Brâncuși ar fi fost cu Eugène Ionesco. Pe lângă aforismele brâncușiene, volumul de față prezintă câteva dintre cele mai semnificative scrieri ale literaților și artiștilor contemporani care, pe lângă amintirile despre omul Brâncuși și narațiunile despre mediul în care acesta a creat, oferă noi perspective asupra poeticii unuia dintre marii artiști ai secolului XX".

Gabriella Di Milia, *Brancusi*
(n. 190 din seria *Art Dossier*)
Giunti Gruppo Editoriale, Firenze, 2003

Sumarul numărului 190 al seriei italiene din *Art Dossier* ne indică următoarele capitole de analiză a personalității brâncușiene: *De la România la Paris; Muza dormind. Un parcurs către sinteza extremă; A calibra imposibilul; Atelierul ca loc al adevărului; Sculptură și piedestal: două valori combinate și distincte; Cadru cronologic; Bibliografie.*

Gabriella Di Milia, profesor de istoria și metodologia criticii de artă la Academia de Arte Frumoase Brera din Milano și autoarea numărului 133 dedicat lui Umberto Boccioni din aceeași serie *Art Dossier*, își începe studiul cu două afirmații oarecum neobișnuite pentru structura și stilul academic al seriei: „Constantin Brâncuși face parte dintre acei artiști care au lăsat în urma lor amintiri puternice despre aspectul lor fizic și atelierul în care au lucrat. Aceasta se datorează probabil și folosirii constante de către Brâncuși a tehnicii fotografice, intuind că noul instrument divulgativ și expresiv al vremii ar fi putut să contribuie la creșterea mitului artei" și „Brâncuși a lăsat exemple importante despre ceea ce gândea asupra raportului între o sculptură și piedestalul său, caracteristică esențială a operei sale și ridicată la rangul de artă".

Dezvoltarea acestor două direcții de analiză (Brâncuși fotograf și Brâncuși gânditorul) au impus, astfel, evitarea clasicei scheme cronologice a prezentării creației brâncușiene și, în același timp, au favorizat prezentarea complexei personalități a omului și artistului Brâncuși. „Calitățile unui artizan de excepție, unite cu cele ale unui artist de cea mai pură esență, au contribuit la formarea unei personalități rare precum cea a lui Brâncuși, suscitând interesul colegilor de breaslă. Aceștia țineau să își demonstreze sentimentele de afecțiune față de sculptorul care, în identitatea sa singuratică, se ținea departe de curentele emergente – de la abstracționism și cubism la neoplasticism -, fără a intra niciodată în competiție cu exponenții acestora".

Ion Miclea, *Brâncuși at Târgu Jiu*
Editura Grammar, București, 2003

„Brâncuși nu s-a rezumat la o simplă transpunere a motivelor arhaice și folclorice, fiindcă știa foarte bine că nu aceasta va transcende picturalul, că multe lucrări realizate în acest fel sunt destinate a rămâne simple documente într-o istorie moartă a ideilor. Pentru Brâncuși, semnul grafic sau pictorial și lemnul sculptat aparțineau mediului în care el însuși își ducea existența, considerând că acestea au semnificații mult mai complexe decât efectul ornamental care probabil i-ar fi impresionat pe străini" afirmă Dan Grigorescu, semnatarul *Prefeței* albumului de fotografii în alb-negru realizate de Ion Miclea.

Tocmai de aceea, faimosul artist fotograf a pătruns mai întâi în universul Hobiței și al împrejurimilor sale, gândind, reflectând și surpinzând pe peliculă porți, cruci, acoperișuri de biserici, instantanee din natură în care regăsim, cu privire retroactivă, motive din sculptura brâncușiană. Apoi, Ion Miclea reface semnificațiile, parcursul originar al complexului de la Târgu Jiu, cel mai important de acest fel din sculptura secolului XX, insistând, de pildă, pe surprinderea titlului inițial de „Masa familei" sau pe diferite unghiuri-perspectivă asupra Coloanei, „simbol al satului românesc și simbol ce unește cerul cu pământul, pasăre umanizată, semn al aspirației spre absolut" cum a definit-o Mario De Micheli.

Nicolae Săndulescu, Jacqueline Delaunay-Hologne
Constantin Brâncuși: L'oeuvre roumaine/
Operele din România
Prefață de Petre Răileanu
Éditions Paris-Méditeranée, Paris, 2004

Un alt album care reunește fotografii-reflecții în alb-negru asupra operei brîncușiene. Artistul fotograf Nicolae Săndulescu propune, cu mijloacele specifice aecstei arte în care Brâncuși însuși a excelat, noi sensuri și perspective asupra operelor brâncușiene conservate în muzeele din Craiova și București. Lansarea acestuia a avut loc pe 26 noiembrie 2004 la Institutul Cultural Român din Paris.

Merită citată o interesantă observație din *Prefața* semnată de Petre Răileanu și intitulată *Oglinzi ale invizibilului/ Miroirs de l'invisible*, pentru a aduce în discuție și conotațiile exploatate de marketingul comercial pentru câteva simboluri brîncușiene: „În anii din urmă, formele imaginate de artist s-au «reîncarnat» în obiecte de consum investite, în intenția creatorilor lor, cu o plus-valoare de ordinul inefabilului, grație referinței la universul Brâncuși: genții de damă Nina Ricci, montate pe o pagină de publicitate ca două elemente ale *Coloanei fără sfârșit*; *Torsul de bărbat*, ca flacon pentru parfumul NEMO de Cacharel; *Pasărea în spațiu*, convertită de Philippe Starck în periuță de dinți; *Coloana*, imitată în creația de lampadare sau de socluri de lampă; *Coloana*, din nou, reprodusă pe o cutie de medicamente ce promit ridicarea la zenit a potenței masculine; în sfârșit, un bloc-notes Brâncuși, realizat de creatorul de obiecte Peter Larsen plecând de la soclurile zimțate ale artistului. Toate acestea sunt o demonstrație strălucită a faptului că formele aduse pe lume de Brâncuși au intrat de pe acum în memoria vizuală a modernității, dar și că fenomenul este însoțit de o inevitabilă pierdere de sens".

Constantin Brancusi, *The Essence of Things*
Edited by Carmen Giménez and Matthew Gale
Tate Publishing, 2004

Este vorba de catalogul expoziției Brâncuși cu titlul *The Essence of Things*, organizată la Londra și New York în 2004 de Tate Modern și Muzeul Guggenheim, cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la sosirea sculptorului român în capitala Franței, fapt biografic ce a dobândit semnificația debutului unui destin artistic care a marcat arta modernă.

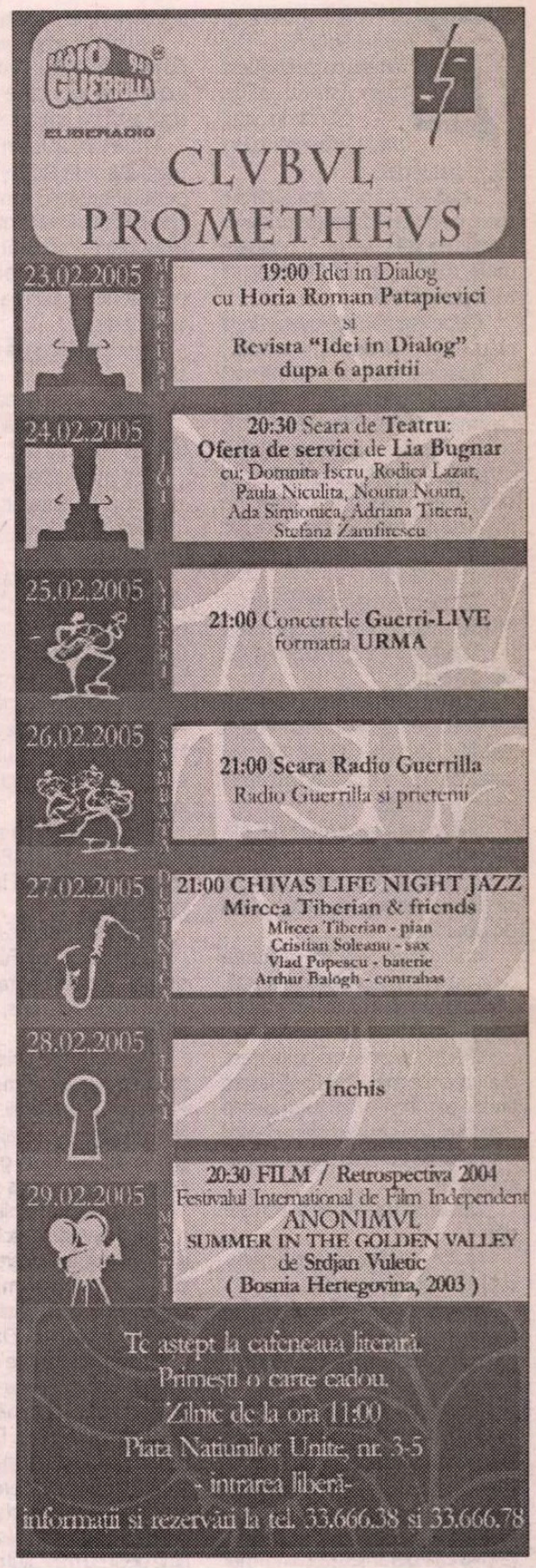
Catalogul se constituie într-un adevărat reper exegetic brâncușian, cuprinzând, pe lângă câteva studii de excepție, un util tabel cronologic al vieții și creației sculptorului, cu încadrarea acestora în istoria și arta vremii, apoi o selecție a bibliografiei Brâncuși, în care i-am regăsit pe românii Barbu Brezianu, Petru Comarnescu, Dan Grigorescu, Ionel Jianu și Radu Varia și, mai ales, selecția lui Matthew Gale din aforismele brâncușiene. „Beauty is absolute balance", „When we are no longer children, we are already dead", „Do not look for obscure formulae or for mysteries; I give you pure joy": așa sună în engleză cele trei aforisme citate deja de noi în prezentarea volumului de la Humanitas.

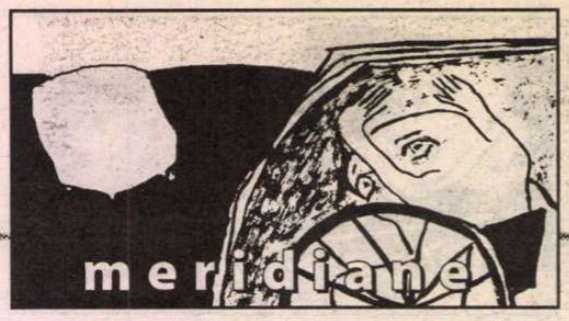
În studiul său *Endless Brancusi*, Carmen Giménez, unul din curatorii expoziției, sugerează o abordare unitară a tuturor aspectelor creației sculptorului român: „A fost Brâncuși sculptor, arhitect sau fotograf? Preistoric sau clasic? Modern sau tradițional? Abstract sau figurativ? Opera sa nu poate fi înțeleasă în întreaga dimensiune a dinamicii sale decât ca o complexă tensiune, cu o dialectică infinită".

Cel de-al doilea curator al expoziției, Matthew Gale, analizează în studiul *Brancusi: An equal among rocks, trees, people, beasts and plants* cariera sculptorului în relație cu receptarea publicului și cu reacțiile artiștilor vremii: „Influența personalității lui Brâncuși asupra contemporanilor săi – de la Modigliani la Hepworth – pare acum eclipsată de cea exercitată asupra generației care a ajuns la maturitate la scurt timp după moartea sculptorului, în 1957: Carl Andre, Donald Judd, Robert Morris și alți sculptori minimaliști. În același timp, puritatea și misticismul albului atelier brâncușian reprezentau pentru mulți o retragere din lumea contemporană. La 12 februarie 1961, la patru ani de la moartea lui Brâncuși, atelierul din Impasse Ronsin devenea un loc al reinventării artei, opus în aparență fiecărui aspect din activitatea sculptorului".

Alte studii din acest catalog reflectă câteva din noile direcții de exegeză brâncușiană. În *Reconfiguring Brancusi's formative years: Hobița-Craiova-Bucharest*, Sanda Miller examinează climatul cultural de la finele secolului XIX, care a făcut cu putință forjarea proiectelor brâncușiene. Provocarea pe care opera lui Brâncuși o adresează și astăzi convențiilor limbajului sculpturii este analizată de Alexandra Parigoris în *The road to Damascus*, iar studiul lui Jon Wood, *We are no longer children*, propune o nouă perspectivă asupra sculpturilor brîncușiene în lemn din perioada 1913-1925.

Monica JOIȚA

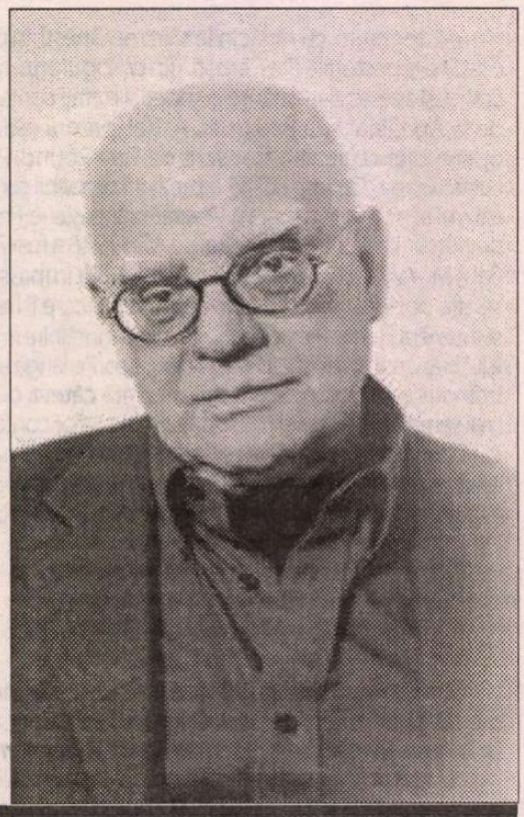




Avanpremieră editorială

Hans Joachim Schädlich

Musca e întreținuta mea



Zac în pat și vorbesc cu femei. Spun: Eu. – Dar femeile cu care vorbesc spun: Ăsta nu ești tu. Nu zac în patul *meu*. Dar femeile spun: Tu, în patul tău.

Lîngă pat stă noptiera. Și hîrtiile mele trebuie să zacă pe undeva. Lîngă ușă stă cuierul. Și boarfele mele, rufele, pantofii, trebuie să zacă pe undeva.

De perete atîrnă chiuveta. Lîngă chiuvetă atîrnă două prosoape.

Boarfele mele și pantofii mei nici nu-mi trebuiesc. Rufele mele? O cămașă de noapte pe săptămînă.

Pe noptieră ar putea să stea o vază cu flori. Și la ce bun? Nu pot să-mi întorc capul într-o parte. Pe noptieră ar putea să stea un pahar cu apă. Și, de ce-ar sta? Nu pot să-mi mișc mîinile.

Zac pe spate și privesc tavanul. Mîinile mele întinse pe cearceaf.

Tavanul nu e neinteresant. E alb și neted.

Cuvintele: ieri, azi, mîine, le folosesc pentru că îmi amintesc de ele. O femeie cu care vorbesc destul de des mi-a spus: E un miracol că mai vorbești.

Și eu mi-am spus: Asta numește ea vorbit.

Femeia nu e sinceră. Trebuie să-și țină urechea cît mai aproape de gura mea.

Înainte de a-și lipi urechea de gura mea o pot zări o secundă. Urechea e frumoasă. Nu știu ce înseamnă o ureche frumoasă.

De cînd nu mă mai bărbieresc din urechile mele încep să răsară fire de păr. Înainte mi le tundeam după ras. Știu că urechile mele sînt și mai urîte cu firele alea de păr la vedere.

Din urechile femeii nu crește păr.

Multe mai îmi spune femeia. Un miracol că mai aud.

Femeia spune: Vrei apă? Vrei supă?

Femeia spune: Vrei să te pișii? Vrei să te caci?

Ceasul meu e tavanul.

Înainte femeia îmi spunea: E un miracol că mai auziți. Doriți să beți apă? Doriți să mîncați supă? Doriți să vă goliți vezica? Doriți să vă ușurați intestinul?

Nu mă deranjează că nu mai vorbește așa. Dă la o parte pătura, îmi trage în sus cămașa de noapte și-mi ține o sticlă în față. Sau îmi împinge o ploscă sub cur.

Femeii nu-i vine ușor să mă șteargă la cur. Dar ce pot să fac.

Cînd femeia a fost ultima dată în cameră mi-a spus: Cineva ți-a trimis flori. Le-am aruncat imediat în găleata de gunoi.

De ce nu le-ai luat acasă la tine?

Pentru că era un fel de legătură cu groapa.

Cine le-a adus?

O femeie.

Cînd mai vine femeia aia trimite-o la mine. Vreau să vorbesc cu ea.

Nu știu cît timp a trecut de cînd nu mi-a mai trimis nimeni flori. Dar azi e una aici care spune: De data asta nu am adus flori.

Întrebarea: Cum te cheamă – ar fi absurdă. Nu-mi amintesc în general numele oamenilor. Nici obrazul femeii nu-l pot recunoaște. Nici vocea. Aș putea să mă străduiesc să recunosc femeia după ce povestește. Poate mi-a mai povestit asta cîndva.

Spune: Să ajung să te văd zăcînd aici.

După asta n-o recunosc.

Spune: Cînd mă gîndesc ce frumos era între noi.

Nici după asta n-o recunosc.

Spun: De ce nu mă săruți?

Femeia spune: Dar ți-au scos toți dinții.

Femeia are dreptate. Recunosc că amintirea poate să înșele cînd nu mai ai dinți. Acum nici nu aș fi în stare să-mi închipui *cum* m-ar putea săruta. Limba ei ar intra într-un sac de piele găurit. De jur-împrejur cresc peri de barbă mulați în supă. Și mai expir și un aer împuțit. Respirația mea e singurul lucru pe care îl mai miros.

Femeia care mă șterge la cur mi-a spus odată: Puți într-un asemenea hal că-l înduplecI și pe necuratu'.

Am spus: Asta e cufureala mea.

Nu: a spus ea: Tu puți pur și simplu. Toată camera pute a tine.

Cum v-am spus, eu nu simt nimic.

Dumnezeule, chiar și fără dinți aș vrea uneori să mestec ceva. I-am spus asta femeii. Mi-a adus o felie de pîine fără coajă și mi-a vîrît jumătate din ea în gură. Nu am reușit. Femeia a rîs și a mîncat singură bucata de pîine.

Unghiile mele cresc încă, probabil și unghiile de la picioare. Știu pentru că una din femei mi-a spus: Ai unghii așa de lungi că-mi faci silă.

Da, de acord. Dar nici una din femei nu-mi taie unghiile de la mîini. Unele femei ar trebui totuși să-și amintească în părțile lor moi de degetele mele. Dar oricum mi-e egal; nu-mi mai folosesc degetele, nici picioarele.

Odată am avut chef să fumez o țigară. Cu asta mi-a mers mai bine decît cu mîncatul pîinii. Femeia mi-a vîrît o țigară în gură. Am avut probleme; cum să fac să nu cadă țigara din gaura pielii mele. Femeia a ținut țigara în locul meu și eu am tras un fum adînc în piept. Primul fum a fost ultimul. Am tușit pînă am vomitat. Mi-am vomitat toată supa. Borșul de supă mi-a urcat în gît. Femeia a fumat singură țigara. Pe urmă a șters mizeria.

Știu că voma miroase a acru. Dar eu n-am mirosit nimic. Femeia a spus: Tot răul e spre bine.

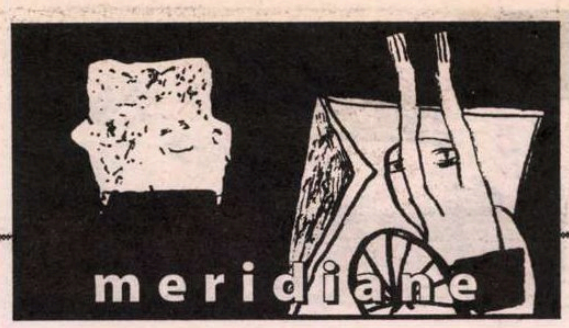
La început m-am mirat că o muscă îmi tot dă tîrcoale nasului. Nu am simțit-o. Nu pot simți nimic pe nasul meu. Am văzut musca. Cel mai bine o văd cînd închid un ochi. Oricum atunci nu o văd decît dintr-o parte. Cînd închid și deschid ochii cu schimbul văd musca concomitent din ambele părți. De obicei nu face nimic. Pe nasul meu nu găsește nimic de mîncare. La început nu mi-am putut explica de ce musca își pierde atîta timp pe nasul meu. Între timp am început să înțeleg. În majoritatea timpului zac cu gura căscată. Mereu am ceva de oferit mușchii. Asta mă liniștește. Dintre toate ființele musca îmi este cea mai apropiată. Nu așteaptă nimic de la mine decît puțină putoare și îmi e fidelă.

Nu știu de unde-și procură cele necesare traiului zilnic. Uneori zboară de la mine. Poate zboară pe vreo dușumea și găsește acolo cîte ceva. Poate zboară în oala pe care mi-o împinge femeia sub cur și găsește acolo cîte ceva. Dacă aș ști asta. Aș putea să mă bucur de muscă cu sentimentul plenar că am grijă de ea. Eu, în situația mea mizerabilă, un binefăcător.

Uneori musca mă privește. Ochii ei spun: Ei , bătrîne? Totu-i O.K.? – Ochii mei spun: Hallo, fato, cum merge treaba? Cum de m-ai găsit?

Uneori, cînd începezesc așa fără nici un gînd, îmi apare în față sexul *unei* femei. Nu mai știu cum o cheamă pe femeie. Îi doresc să mai trăiască. Sexul ei ar fi meritat asta. Nu știu decît atît. Pizda acestei femei a fost cel mai fin lucru pe care l-am văzut și l-am simțit vreodată.

ans Joachim Schädlich (n. 1935 la Reichenbach – Vogtland), ocupă pînă în 1976 funcția de lingvist la Academia de Științe din Berlinul Răsăritean (Ostberliner Akademie der Wissenschaften). Deși, începînd din 1969 a scris numeroase lucrări literare, publicarea acestora i-a fost interzisă în RDG cu argumentul tipic folosit de cenzura politică în mai toate țările lagărului socialist:* Nu e pe linie. *De altfel el nu a ezitat să-și exprime, chiar și sub dictatura comunistă opțiunile politice. A semnat, împreună cu alți scriitori și intelectuali de vază din RDG, așa–numita „Biermann-Petition" (Petiția Biermann), prostestînd împotriva metodelor de retragere a cetățeniei, practicate de regimul totalitar împotriva oamenilor de cultură incomozi. H. J. Schädlich emigrează în 1977 în Germania Federală, după ce, în același an, îi apare în prestigioasa editură Rowohlt volumul de proză* Versuchte Nähe (Apropiere încercată), *primit de critica de specialitate și de public cu entuziasm. Stabilit din 1979 în Berlinul Occidental, Hans Joachim Schädlich publică numeroase romane, printre care amintim:* Tallhover, Schott, Mal hören, was noch kommt, Jetzt, wo es zu spät ist, Anders *ș.a. Despre romanul* Anders (Altfel) *apărut în 2003, critica afirmă: „[H. J. Schädlich] este cel mai mare laconic printre autorii germani contemporani. Ficțiunile sale au o rigurozitate întîlnită doar la Uwe Johnson". Cred că ceea ce ne izbește de la primele pagini în textul unui scriitor este întotdeauna amprenta lui specifică, marca lui de fabricație. La unii e mai pregnantă, la alții mai greu depistabilă. Eu i-am preferat totdeauna pe cei inconfundabili; dincolo de alte considerente – nu-mi permite nici timpul, nici spațiul, să intru în detalii – mă voi limita la stil, la scriitură. Autorii care m-au șocat de la prima frază – în calitate de traducător nu prea te poți înșela – sînt în acest sens: Herta Müller, Elfriede Jelinek, Aglaja Veteranyi și, iată, Hans Joachim Schädlich. Rar am văzut o mai fină și precisă disecție, o ciudată predilecție pentru o lume-cadavru, pe care se poate opera fără opreliști, pătrunderea aproape voluptuoasă în intimitatea detaliilor, cu rafinament, cu sadism, cu perversitate. Puțini sînt scriitorii care reușesc să le atribuie fiziologiilor umane în descriere o mai mare precizie științifică și o mai acută reverberație poetică. Hans Joachim Schädlich ne face să vedem superbia soarelui oglindit în mocirlă. Iată de ce vă propun acest text, fără îndoială șocant, prin care vreau să ilustrez și o afirmație a lui Amos Oz, care mi-a plăcut mult: „Nimic din această lume nu e sub demnitatea literaturii". (N. I.)



[...]

Pentru că uneori simt ceva neobișnuit pe spinare, am spus: Ce se întîmplă cu spatele meu?

Femeia care-mi aduce apa, mi-a ridicat partea de sus a trupului. A spus: Ești ușor ca un fulg. Hai să vedem.

S-a uitat la spinarea mea și a spus: la te uită. Spinarea ta e complet jupuită. Carne crudă. Tot spatele zemuiește.

Aflasem întocmai ce era cu senzația aia ciudată și femeia m-a lăsat să cad din nou pe spate.

Cînd femeia și-a apropiat o dată din nou foarte mult urechea de gura mea i-am spus: La mine sub pat se mișcă uneori ceva. – Ea a făcut: Sst! și a șoptit: Sub patul tău e unul noaptea.

Sînt avertizat. De atunci am un somn agitat. Nu vreau să mă trădez. Cine știe ce bolborosesc în somn. Bolborosesc uneori și cînd sînt doar pe jumătate adormit. Poate mi-a ieșit din gură cuvîntul pizdă. Mă bucur că am uitat numele femeii cu pizda cea mai fină. Nu vreau s-o trădez nici în ruptul capului.

Musca e complicea mea. Are ochi care vorbesc. Cu siguranță că l-a văzut pe bărbatul de sub pat. Dar pe întuneric bărbatul nu poate să vadă ce spun ochii mușteI. Bărbatul ăsta nu știe că musca își petrece timpul pe nasul meu. Bărbatul ăsta nu știe că-mi pute gura. Bărbatul ăsta nu știe că îmi deschid și îmi închid ochii cu schimbul. Știe cel mult că probabil musca trăiește datorită mie, e întreținuta mea. N-are decît să știe. Atunci știe că nu sînt singur. Eu și musca sîntem doi. Dar el e singur și în orice caz e sub pat.

Ce vrea ăla?

Pe semne c-oi fi un pericol public. Fiindcă vorbesc cu femei. Fiindcă mi se dă o cămașă de noapte curată în fiecare săptămînă. Fiindcă hîrtiile mele zac la-ndemînă în sertarul noptierei. Fiindcă boarfele mele, rufele și pantofii sînt împrăștiate la o distanță la care pot ajunge. Fiindcă nu mă mai bărbieresc. Fiindcă îmi crește păr din urechi. Fiindcă mai vorbesc. Fiindcă mai aud. Fiindcă nu mai simt nimic, sau aproape nimic. Fiindcă beau apă. Fiindcă beau supă. Fiindcă mă piș. Fiindcă mă cac. Fiindcă citesc timpul de pe tavan. Fiindcă nu primesc flori. Fiindcă vreau să fiu sărutat. Fiindcă put pur și simplu. Fiindcă vreau să mestec ceva. Fiindcă unghiile mele mai cresc și probabil și cele de la picioare. Fiindcă nimeni nu-mi taie unghiile de la mînă. Fiindcă vreau să fumez. Fiindcă tușesc. Fiindcă vomit. Fiindcă spinarea mea zemuiește.

Oare cearceaful și salteaua sînt destul de compacte și impermeabile? Și dacă nu? Un pic de pișat și de cufureală tot curge pe de lături cînd îmi fac nevoile. Și zeamă din carnea crudă de pe spinarea mea. Ăla de sub pat trebuie să înghită pișatul, căcatul și zeama cărnii mele.

Uneori dimineața mă simt proaspăt. Atunci am chef să fiu bărbierit. Atunci am chef să fiu spălat cu apă rece. Dar femeia care îmi dă supa nu mă rade și nu mă spală. Mi-a spus: Oricum e inutil.

De ce?

Mi-a ținut oglinda în față și mi-a zis: Privește singur. – De atunci știu cum arată gura mea și că în jurul ei cresc peri lungi muiați în supă.

Chiuveta și cele două prosoape sînt de prisos. De ce se află aici?

Femeia a spus: Pentru următorul.

Uneori femeia deschide fereastra. Aerul proaspăt cald sau rece poate că-mi prelungește viața. Dar femeia spune: Duhoarea ta o să mă termine.

Deunăzi am auzit prin fereastra deschisă voci de copii. Am spus: Ce copii sînt ăștia?

Sînt copiii bărbatului de alături: a spus femeia.

Am spus: Cînd vin copiii mei?

Femeia a spus: Cînd ai să mori.

Am spus: Cînd am să mor vreau în sfîrșit să fiu ras și spălat cu apă rece.

Femeia a spus: Cine mai face azi așa ceva?

Am spus: Așa cum arăt acum n-o să mă vadă copiii mei!

Femeia a spus: Zi-le lor, ce-mi spui mie.

E un miracol că mai am păr în barbă și în urechi. Peste tot unde aveam înainte păr acum nu mai am. Am remarcat asta pe cînd mai puteam să stau în picioare, să umblu și să stau jos. Nu am păr pe cap și nici în jurul sexului. Nu am păr pe piept și nici pe picioare. Nu pe brațe și nici în nas. Nu tu păr la subraț, nu tu sprîncene, nu tu gene. Mai demult m-ar fi indispus lipsa asta de păr. Pentru că femeia cu cea mai fină pizdă mi-a spus: Iubesc părul tău de pe cap, flocii tăi, îți iubesc părul de pe piept, părul de pe picioare. Părul de pe brațe, părul din nas. Îți iubesc părul de la subraț, sprîncenele, genele.

Lipsa părului are avantaje. Nu mai trebuie să mă scarpin în cap, pe piept, pe picioare, pe brațe, în nas și la subraț.

Și lipsa dinților are un avantaj. După ce mănînc nu mai trebuie să mă scobesc în dinți.

Cu tot părul am fost urît de cînd mă știu. Fără o bună parte din păr sînt și mai urît.

Am iubit frumusețea femeilor. La femei găseam alte lucruri frumoase, nu ce le plăcea tuturor bărbaților. Mie mi-au plăcut picioarele groase. Mi-au plăcut urechile mari. Burțile proeminente. Din păcate nu am cunoscut niciodată o femeie care să fi avut în același timp picioare groase, urechi mari și o burtă proeminentă. Musca de pe nasul meu se apropie de idealul meu de frumusețe.

Odată i-am spus mușchii: Ești o femeie frumoasă.

Musca a spus: Păcat că ne-am cunoscut atît de tîrziu. Mi-ar fi făcut plăcere să mă plimb prin părul tău de pe piept.

I-am spus: Plimbă-te prin barba mea. Plimbă-te prin urechile mele.

Dar musca a dat doar din cap. Perii din barbă și din urechi se pare că nu sînt agreați de unele femei.

Mai demult ascultam des muzică. Azi nu mai am ocazia. Dar musca a zburat de cîteva ori prin dreptul urechii mele stîngi. În urechea mea asta era muzică.

Cînd mă gîndesc în urmă la părul de femeie, mă gîndesc la părul de pe picioare și de sub pîntec. Părul de pe picioare trebuie să fie deschis la culoare, scurt și moale. Mă gîndesc cu plăcere și la părul de la subțiori. Și ăsta trebuie să fie des, lung și moale. Părul de pe sex și cel de la subțiori stau laolaltă în creierul meu. Nu știu ce spun alți bărbați despre asta.

Picioare, urechi, burți și păr. Și ce altceva. Voci. La sfîrșit mi-au plăcut vocile cristaline, deși la început le preferam pe cele joase. Explicația e simplă. Vocile cristaline pot să sune drăgăstos, cele joase par lipsite de dragoste.

Ar fi trebuit să învăț să fiu singur. Acum e prea tîrziu. Dar sînt consolat. Musca mi-a spus: Rămîn pînă la sfîrșit cu tine. Rămîn și după aceea. Pînă cînd se poate.

Dacă aș fi învățat să fiu singur nu m-ar vizita atîtea femei. Ca să fiu sincer nu am nici un chef să-mi amintesc de trecut. Nu vreau să mă gîndesc unde am greșit. Asemenea gînduri îmi deranjează digestia. Amintirea trecutului e o cufureală. Viața în prezent este porcăită la nesfîrșit.

În viața mea au existat și lucruri frumoase. Îmi plăcea să mă spăl pe dinți. Era plăcut să-ți sugi dinții curați.

Nu mai știu cînd a fost asta. O femeie a venit la mine și mi-a spus: E la fel ca înainte. Nu faci nimic pentru mine. Măcar dac-ai avea bani.

Bani? În noptiera mea sînt bani. Ia-ți cît îți trebuie. – Femeia a luat banii din noptieră. Femeia a spus: Asta e tot? Vrei să mă tragi în piept?

Dacă n-aș avea-o pe muscă, aș încheia socotelile.

Femeia care nu mă rade spune: Nu trăim decît o singură dată.

Trebuie să mă gîndesc la viitor. Vreau să fiu înhumat sau incinerat?

Cine o să capete boarfele mele, rufele, pantofii?

Ce îi spun mușchii la despărțire?

Oare o să mai pot să plîng?

Cînd am plîns?

Mama a spus: Cînd ai venit pe lume.

O dată am plîns din cauza unei femei. Femeia era mama. Am plîns pentru că ea a plîns. De ce a plîns nu știu.

Mi se pare normal să mai plîng o dată la sfîrșit, pentru că nu mai pot să mă uit la tavan.

Alaltăieri sau ieri au venit două femei în același timp la mine. Una a spus: Dacă nu mîncai atît de gras. Dacă nu fumai ca un descreierat. – Cealaltă a spus: Dacă făceai sport. – Prima a spus: Dacă nu înșirai atîtea femei. – Cealaltă a spus: Dacă nu-ți prăjeai toată noaptea creierul la bec.

Fiecare a spus ce trebuia.

Și eu am spus: Dar cine a gătit? Voi. Cine mă punea să i-o trag? Voi.

N-ar fi trebuit să spun asta. Prima i-a spus celeilalte: Ce?!

Și s-au evaporat repede.

După vizită mi-a venit cheful să fluier un cîntec. Dar cu buzele mele nu mai reușesc. Aș vrea să știu cum arată gura mea cînd zîmbesc. Zîmbesc mereu cînd nu e nimeni în cameră să-mi poată ține o oglindă în fața ochilor.

Noaptea am vrut din nou să ascult muzică. Musca dormea cine știe pe unde. Nu-mi făceam iluzii că ar putea să-mi zboare pe lîngă ureche. Mi-am fredonat singur ceva. De m-ar fi auzit musca, poate că trecea pe aici. Am fi fredonat în duet.

Să-mi reproșez că am fost cum sînt? Nu pot să mă gîndesc la o femeie fără să nu mă gîndesc la altă femeie.

Una credea că o iubesc și cealaltă credea că o iubesc. Le iubeam deopotrivă. Fără rea intenție. Le cădea bine la amîndouă. Și mie. Dar era și complicat. Trebuia să-mi împart timpul. Să-mi inventez pretexte. Trebuia să cumpăr de două ori pe atîtea flori. Trebuia să fac duș de două ori. Nu aveam voie să le confund numele. Atunci am învățat să nu mai folosesc nume pentru femei. La un moment dat tot le confunzi. M-au ajutat cuvintele de alint. Două, trei, ajung. Abia acum îmi dau seama că nici o femeie nu a vrut să-i spun pe numele ei adevărat. Dragostea te face surd.

Nu îmi reproșez nimic. Încă de pe-atunci eram mulțumit dacă una mi se adresa uneori cu numele celuilalt.

Scrisorile de dragoste le scriam fără formula clasică de adresare. În loc de asta foloseam cele două, trei, cuvinte de alint. Însă la adrese trebuie să fim atenți. O dată am confundat adresele. Nu s-a întîmplat nimic. Scrisorile mi-au fost returnate. Destinatarul necunoscut. A trebuit să adresez două plicuri noi. Asta a fost tot. Poate că acum am confundat scrisorile. Dar în scrisorile mele de dragoste nu existau niciodată locuri și timpuri precise. De pildă în loc de: Ieri, a fost grozav cu tine în Stadtwald – am scris: A fost grozav cu tine.

Nu știu cum se numește femeia care nu mă spală. Pot să jur că n-am avut nimic cu ea. Am cunoscut-o abia cînd m-au vîrît în camera asta. Sta lîngă ușă și a spus: Să intre următorul. – Cînd îmi dă la o parte pătura și-mi trage cămașa de noapte să-mi țină sticla, nu tresare nimic.

Aș fi curios ce s-ar întîmplat dacă ar fi goală. E mai tînără decît mine. Ce-ar fi să-i spun: Hai, dezbracă-te.

Aș putea să-i văd măcar părul de la subțiori. Aș putea să-i văd măcar părul de pe picioare. Dacă are păr pe picioare. Dar mă tem că s-ar putea să spună: Cur ahtiat și nenorocit ce ești. Nu vezi că tot nu ți se mai scoală nimic.

Cîți ani am, am uitat. Trăiesc de mult. Aș putea să rog o femeie să caute prin hîrtiile mele de cînd trăiesc. Dar nu vreau să mă dezvălui pînă-ntr-atît. Principalul e că exist.

După ce mor vor trebui să cerceteze cînd m-am născut. Pentru certificatul de deces. Poate și pentru ferpar. S-ar putea ca unii să se mire de cît de tînăr eram. Aș fi putut să smulg copacii din rădăcini.

Femeia care deschide uneori fereastra e în cameră. Spun: Ești măritată?

Spune: Bărbatul meu a murit. A fumat prea mult. Pe urmă m-am căsătorit cu Hans. Ce l-a dat gata pe ăla nu știu. A vomat sînge.

Păcat că nu am telefon. S-ar găsi vreo femeie să-mi țină telefonul la ureche și să formeze un număr.

Nu am crezut niciodată într-un Dumnezeu. Cum aș fi putut. Am văzut atît căcat. Un Dumnezeu n-ar fi tolerat asta.

Dar în ultima vreme aș vrea să vorbesc cu o preoteasă. N-am avut niciodată o preoteasă. Am cunoscut un preot. Ăla mi-a spus: Dacă vreți vă asist eu să ajungeți sub pămînt. Sînt renumit pentru blîndețea înhumărilor mele.

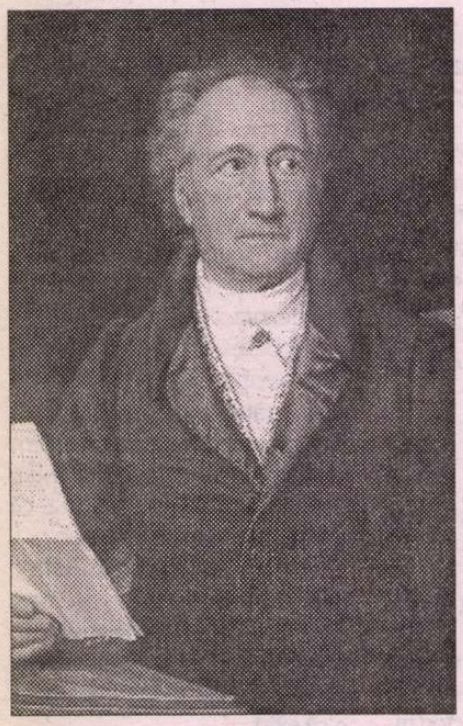
Pe mormîntul meu deschis vreau să răsune blues-uri de pe bandă. Pe sicriul meu vreau să fie amplasat un microfon. Sicriele sînt bune conducătoare de rezonanță. Presupunînd că în afară de mine nu se află nimic în sicriu. Unele firme de pompe funebre umplu sicriele cu talaș să nu stea cadavrele prea adînc în ele. Unele firme de pompe funebre umplu sicriele cu resturi menajere sau cu reviste porno. Păstrează pentru asta resturile menajere și hîrtia veche. Sicriele umplute nu sună. Vreau un sicriu care să sune. Asta e ultima mea dorință.

(Fragment din romanul *Om vedea ce-o mai fi* în curs de apariție la Editura DAOS.)

În românește de
Nora IUGA

Poezii de Johann Wolfgang Goethe

traduse de Mihail Nemeș



Noaptea

Cu plăcere las coliba,
Pe iubita mea o las,
Și în codrul stins prind clipa
Să mă plimb cu moale pas.
Luna prin stejari coboară,
Vin zefirii mai întîi
Și mestecenii presară
Peste noapte dulci tămîi.

Inima, o, cum tresare
Cînd prin suflet trec fiori
De prin tufele-n răcoare!
Dulce noapte de splendori!
Ce extaz! Ce bucurie!
Totuși, sfinte cer, așa
Nopți eu ți-aș lăsa și-o mie,
Una draga de mi-ar da.

Către Charlotte von Stein

Pentru ce mi-ai dat privirea-adîncă,
Grea de presimțiri, în viitor?
În noroc și în iubire încă
Să nu credem noi amăgitor?
Pentru ce, Destin, ne-ai dat senzații,
Unu-n altul să privim profund,
Ca să iscodim în ce relații
Noi ne-aflăm în vălmășagul crunt?

Ah, și-atîta lume-abia-și cunoaște
Propriul suflet, fără rost umblînd,
Și nădejdi o lasă și o paște
Suferința, fără veste,-oricînd,
Și exultă iar, cînd aurora
Bruștei bucurii mijește-abia;

Ni-e refuz doar nouă-amîndurora
Fericirea reciprocă de-a
Ne iubi, făr' a ne înțelege,
Ce n-am fost văzînd în celălalt,
Fericiri de vis să ne tot lege,
Șovăind și-n risc de vis, înalt.

Plin de golul vis, ce fericire!
Fericit, de-ai presimți-n zadar!
Dar cu-orice prezență și privire
Vis și presimțire tot ne-apar.
Ce-o să ne rezerve Soarta! spune.
Să ne lege strîns, cum se făcu?
Ah, în vremi ce le-am trăit, mai bune,
Soră sau soție mi-ai fost tu?

Mă știai pînă-n străfundul firii,
Nervul cel mai pur vibrînd ușor,
Mă citeai cu fuglerul privirii,
Altfel greu pătruns de-un muritor;
Și-mi calmai tu sîngele fierbinte,
Ca din rătăcire să mă-ndrept,
Brațe îngerești, să mă alinte,
Îmi strîngeam din nou zdrobitul piept;
Fire mi-l țineau în vrăji, ușoare,
Și-l distrai cu fleacuri cîte-o zi.
Ce desfăt și-extaz, cînd la picioare
Îți zăcea ca pentru-a-ți mulțumi:
Inima-i cu-a ta sta-ntr-o bătaie,
Se simțea în ochii tăi mai bun,
Se-alina și sîngele-n văpaie
Și-orice simț se lumina acum!

Amintirea doar din astea toate
Inimii incerte-i vine-n plin,
Simte tot acea realitate,
Noua stare pentru ea e chin.
Nu ni-e sufletul întreg – se pare –
Pentru noi și-amiaza-amurg se vrea.
Ce noroc că Soarta cruntă-n stare
Totuși nu-i să ne mai schimbe ea!

Durată în schimbare

Doar o oră, ah, de-ar ține
Încă timpuriul har!
Dar vînt cald de vest, cum vine,
Ploi de flori așterne iar.
Să mă bucur de verdeață,
Că ea umbră-ntîi mi-a dat?
Brusc furtuna o și-nhață,
Toamna, cînd s-a clătinat.

De vrei fructe de pe cracă,
Partea ia-ți cît mai curînd!
Unele stau să se coacă,
Altele în germen sînt;
Ploaia văii tale-afunde
Îi dă alte noi splendori,
În același rîu și unde
Nu înoți de două ori.

Chiar și tu! Tot ce, de stîncă,
Îți sta-n față,dur și greu,
Ziduri și palate încă,
Cu alți ochi le vezi mereu.
Unde-i gura ce-ntremare
A găsit cîndva-n sărut?
Dar, pe stînci, piciorul care
Cu al caprei s-a-ntrecut?

Mîna ce, să facă bine,
Gingaș se mișca, molcùm,
Formă, mădulare fine,
Toate-s altceva acum.
Tot ce poartă al tău nume,
Într-un loc și un moment,
A venit ca val anume
Și se-aruncă-n element.

Începutul și sfîrșitul
Lasă-le-mpreună-acu!
Trecător ești, mai grăbitul
Decît lucrurile, tu!
Mulțumit fii cu salutul
Muzelor ce-n veci promit:
Sufletului – conținutul,
Minții – forma, în sfîrșit.

Dansul macabru

În miezul de noapte stă paznicu-n turn
Privind cum se-nșiră morminte;
Ca ziua e-acum cimitirul nocturn
Sub razele lunii preasfinte.
Se mișcă-un mormînt, și un altul apoi:
Apar un bărbat și-o femeie în noi
Și albe cămăși ce atîrnă.

Se-ntind și nu vor să mai steie cuminți,
În horă se rînduie glezne
De tineri, bătrîni, cerșetori și de prinți,
Dar dansul sub văluri nu-i lesne.
Și, cum de rușine aici nu mai pot,
Cu toții se scutură,-și leapădă tot
Și-s movile albe de giulgiuri.

Picioare ezită, sar coapse acum
Și toți în mișcări se încurcă;
Și zăngăne, zuruie-apoi, ca și cum
Bat lemne în ritm de mazurcă.
Pe paznic ridicoli acum îl cuprind
Și-un hîtru-i șoptește-n urechi, ispitind:
«Hai, du-te și ia un lințoliu!»

El, zis și făcut! și-ndărăt, după uși
Sfințite, apoi se salvează.
Și luna mai scaldă-n lumină și-acuși
Un dans ce te vîră în groază.
Dar unul dispare, și altul curînd,
Pier astfel, cu toții-mbrăcați, rînd pe rînd
Și țuști! se ascund pe sub iarbă.

Doar unul se-mpiedică-n mers în sfîrșit
Și-abia se mai prinde de cripte;
Atît de rău semenii nu l-au rănit,
Și giulgiul prin aer și-l simte.
El zgîlțîie ușa ce-l zvîrle-ndărăt, -
metalice cruci pe ea-n sclipăt se văd –
Și ce fericire pe paznic!

Cămașa și-o vrea și nu stă el defel
Și, tot cu mișcări imprudente,
Se cațără-așa din crenel în crenel
Pe goticul turn cu-ornamente!
S-a zis și cu paznicul, vai! ce năuc!
Și urcă mereu din ciubuc în ciubuc,
Păianjen cu iuți picioroange.

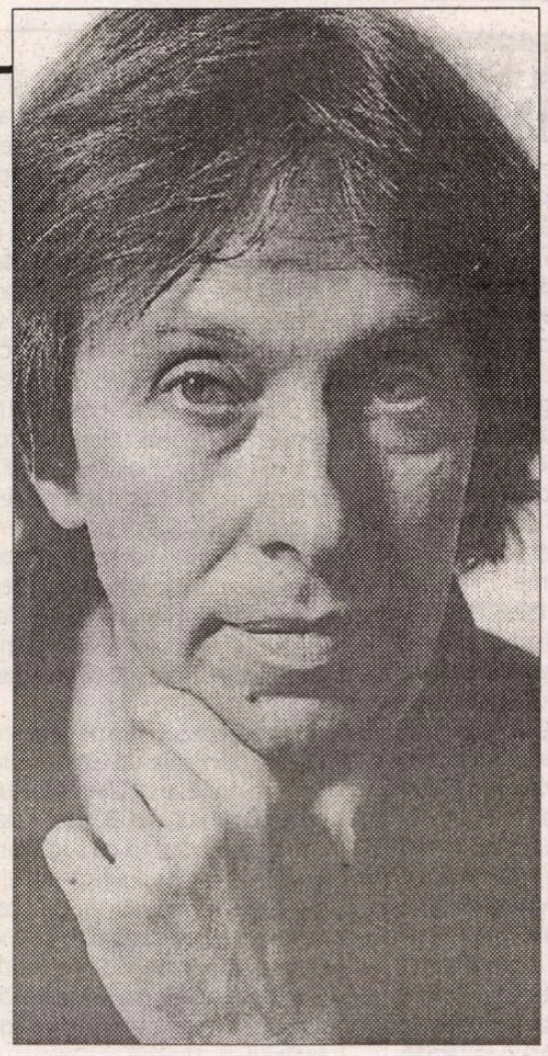
Mai palid tot tremură paznicul sus,
Lințoliul l-ar da cu plăcere.
Cînd gheare – ah, viața de-acum i s-a dus! –
O margine prind cu putere.
Se-ntunecă luna, lumina-a pierit
Și clopotul tună de *unu* cumplit;
Jos țăndări scheletul se face.

Legendă

Un sfînt în pustiuri, uimit,
Se zice că ar fi-ntîlnit
Un faun cu picioare de țap, care-a spus:
«Sfîntule, roagă-te pentru mine și-ai mei
S-ajungem la cer, eu și ei,
La beatitudine, asta tînjim mai presus.»
Și sfîntul, în replică,-a spus:
«Rugămintea-ți se-arată riscantă, cred eu,
Și ea împlinită îți este cu greu.
Nu vii la un ave Maria, tu nu,
Căci de țap ți-s picioarele, tu.»
La care răspunse bărbatul hirsut:
«Picioarele mele, o, ce v-au făcut?
Solemni și mîndri, văzut-am pe cîțiva,
măcar,
Umblînd către ceruri cu cap de măgar.» ■

Iubirea aproapelui

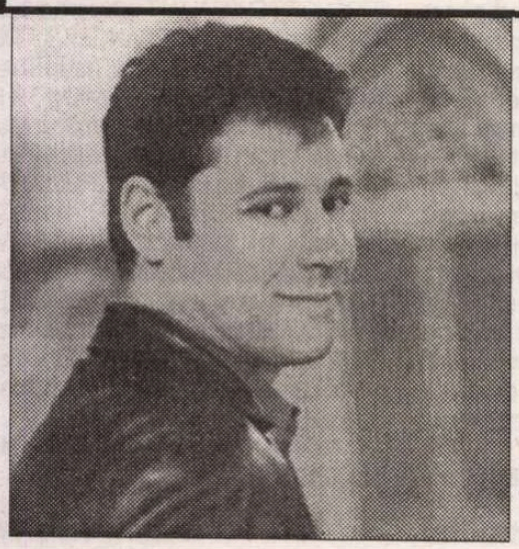
● Romancierul, eseistul și filosoful francez Pascal Bruckner e binecunoscut la noi, unde i s-au tradus poveștile pentru adulți *Căpcăunii anonimi* și romanul *Hoții de frumusețe* (Premiul Renaudot 1997) – la Editura Trei, eseurile *Tentația inocenței* (Premiul Médicis 1995) și *Noua dezordine amoroasă* (scris în colaborare cu Alain Finkielkraut) – la Nemira. Preocupat de rătăcirile societății occidentale de azi, el și-a construit o operă proteiformă, în roman regăsindu-se reflecțiile eseistului și în eseuri recurgînd la expresivitatea romancierului. Noul său roman publicat la Ed. Grasset, *Iubirea aproapelui*, e o nouă dovadă a mixajului original eseist-romancier, avansînd numeroase teme de meditație: educație, victimizare, prostituție, marșandizare, raportul dintre normalitate și anormalitate, azi, relativitatea preceptelor morale. Eroul romanului, Sébastien, este un bărbat de 30 de ani, cu o căsnicie fericită, tată a trei copii, cu o carieră promițătoare de diplomat și cu un grup de prieteni buni. Printr-o întîmplare, o femeie mult mai în vîrstă îl confundă cu un gigolo și îi oferă bani pentru o partidă de sex. Din acel moment, începe să ducă o viață dublă: închiriază un apartament și se prostituează pentru a asculta, consola, vindeca răni ale sufletului și nevoi ale trupului unor nefericite. În această a doua viață, face cuplu cu o femeie care și ea se prostituează din caritate. Roman șocant, atipic, într-o bună măsură pornografic, *L'amour du prochain* e o poveste despre paradis și infern, despre sublim și abject și despre răsturnarea valorilor unei societăți care nu tolerează excesele, dar e avidă de libertăți.



Un copil traumatizat

● Cînd tînărul de nici 19 ani J. T. Leroy și-a publicat, în 2001, romanul de debut *Sarah*, presa literară americană l-a privit ca pe un extraterestru: cu uimire, neîncredere și admirație. Uimire că un „copil al străzii" poate fi autorul unei cărți atît de puternice și bine construite, neîncredere că el însuși ar fi scris-o (unii îl bănuiau pe prozatorul Dennis Cooper, care l-a descoperit, că ar fi adevăratul autor) și admirație atît a publicului, cît și a numeroși artiști, critici și universitari (care au înscris imediat *Sarah* în programele lor de seminar), cuceriți de subiectul brutal relatat cu candoarea unei povești pentru copii. Succesul a fost atît de mare, încît băiatul a dat la iveală și un manuscris mai vechi, de pe la 17 ani, *Cartea lui Jeremie*, scris ca terapie, la îndemnul unui psihanalist, și compus din zece fragmente autobiografice. În prima scenă, Jeremie, dublul autorului, este smuls de la părinții adoptivi de mama lui adevărată. El are patru ani, ea optsprezece. Fiecare nou capitol e o etapă pe drumul Golgotei parcurs de copil alături de mama lui – o prostituată toxicomană, posesivă și sadică – și de diferiții bărbați din viața ei. Realitatea insuportabilă a calvarului e povestită detașat, chiar cu umor, iar suferințele și umilințele îndurate contrastează și sînt copleșite de dorința invincibilă a lui Jeremie de a iubi și a fi iubit. *Cartea lui Jeremie* a fost recent ecranizată, ceea ce a dus la reeditarea ei în ediție populară. Fostul „copil al străzii" J. T. Leroy poate, la 23 de ani, trăi bine din propriile cîștiguri (cele două cărți au fost traduse în mai multe țări) și are în față o promițătoare carieră de scriitor.

Roman-frescă



● Critica anglo-saxonă îl compară pe australianul Elliot Perlman (n. 1964) cu Philip Roth și Jonathan Franzen (cum în românește au fost traduse, la Polirom, majoritatea romanelor lui Roth și *Corecțiile* lui Franzen, ne putem da seama cît greutate are o asemenea comparație). De meserie avocat, Perlman a publicat pînă acum trei cărți: romanul *Three Dollars* (în curs de ecranizare), culegerea de nuvele *The Reasons I Won't Be Coming* și un alt roman voluminos, de 650 de pagini, *Ambiguities*. Acestuia din urmă i-a fost în special apreciată forța critică la adresa societății australiene contemporane și arhitectura cizelată, cubistă, prin care dă naștere unei veritabile galerii de personaje memorabile și atașante. Procedeul nu e nou, de la Faulkner încoace: subiectul e povestit din șapte unghiuri diferite de cîte șapte naratori, fiecare în cîte un capitol. Dar fresca romanescă a Melbourne-ului de azi are forță și culoare.

Lumile lui Philip K. Dick

● Philip Kindred Dick s-a născut în 1928 la Chicago și a avut o soră geamănă care a murit la cinci săptămîni de malnutriție, fapt pentru care nu și-a iertat niciodată mama. Cu un psihic fragil și o imaginație debordantă, Dick a avut o existență chinuită: căsătorii, divorțuri, crize de claustrofobie și agorafobie, depresii, dependență de droguri, tentative de sinucidere, internări la dezintoxicare, pînă la moartea prematură, în 1982. A debutat la începutul anilor '50 cu povestiri și romane SF, devenind cel mai celebru autor al genului, fiindcă își antrenează cititorul să viziteze alte lumi, universuri paralele, furnizîndu-i false amintiri, mai adevărate decît cele autentice. Aceste miraculoase voiajuri, pe parcursul cărora categoriile spațio-temporale au consistența „ceasurilor moi" ale lui Salvador Dali, iau uneori forma unor deliruri mistice, alteori conjugă umorul cu poezia metafizică, în povestiri ce nu-și pierd puterea de fascinație nici azi. Dovadă: numeroase creații ale lui Philip K. Dick au inspirat filme de mare succes, de la *Blade Runner* și *Minority Report* la *Total Recall*, dar și reeditările cărților lui în toată lumea. Cea mai recentă e o antologie intitulată *Dick, le zappeur de mondes*, cu texte alese și prezentate de Eveline Pieiller, apărută la Ed. La Quinzaine littéraire/ Louis Vuitton, în colecția „Să călătorim cu...". Trebuie spus că scriitorul de geniu care ne antrenează în călătorii intersiderale nu a voiajat în viața lui decît de două ori: o dată pînă la Vancouver, pentru a se interna într-un centru de dezintoxicare pentru heroinomani și a doua oară, ca invitat de onoare la Metz, cu ocazia unui Festival internațional de SF. Conferința rostită acolo se intitula *Dacă această lume vi se pare rea, ar trebui să vedeți și altele*.

V. W. - un portret impresionist

● Cel care vrea să explice exhaustiv în ce constă singularitatea vieții unui scriitor celebru, intrat în istoria literaturii universale, se vede confruntat cu trei specialiști riguroși. Primul e istoricul care îi impune să respecte fără abatere firul cronologic al biografiei și operei. Al doilea e sociologul interesat de nișa socială din care provine scriitorul, domiciliile lui, legăturile profesionale, situația materială. Și, în sfîrșit, analistul, psihiatrul care cercetează reflexul întîmplărilor inavuabile asupra psihicului. Acești trei specialiști trebuie să se întîlnească în persoana unui biograf serios care are ambiția să spună totul despre viața și opera unei personalități – scrie Mona Ozouf în începutul cronicii consacrate biografiei Virginiei Woolf, *V. W.*, publicată de Geneviève Brisac și Agnès Desarthe la Ed. L'Olivier. Cele două autoare franțuzoaice n-au respectat regula și nu s-au lăsat intimidate de rigorile unei biografii „serioase", pozitiviste. De fapt, ele nici nu și-au propus așa ceva, urmărind doar să creioneze un portret impresionist al Virginiei Woolf, alcătuit din viziuni fugare, gesturi ambigue, fraze disparate, umbre și lumini, senzații ce au germinat în creația literară a autoarei lui *Orlando*. „Viața – scria V. W. – există mai deplin în ceea ce trece drept neînsemnat". Este și ceea ce caută cele două complice, culegînd pietricele presărate pe drum de romanciera lor preferată, între 1882 și 1941.

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Sympozion - lumea artelor

La 50 de ani de la moartea scriitorului francez
PAUL CLAUDEL

Vă invităm **miercuri, 23 februarie** de la **ora 16.00** la o emisiune cu tema

„Umanismul credinței"

Realizator: Titus Vîjeu

fm

Arad **106,8**	Craiova **101,1**	Ploiești **104,1**
București **101,3**	Deva **105**	Rm. Vâlcea **102,5**
Bacău **101,8**	Galați **101,6**	Satu Mare **96,1**
Baia Mare **100,1**	Iași **103,1**	Sibiu **103,7**
Brașov **105**	Oradea **96,1**	Suceava **101,6**
Buzău **103,7**	P. Neamț **100,3**	Tg. Jiu **89,5**

post-restant
de Constanța Buzea

icean în ultimul an, în Dorohoi, 20 de ani împliniți, face grafică de plăcere și scrie proză scurtă, după o încercare de roman realist, pe la 15 ani, pe care, cum era de așteptat, îl abandonează, sau mai bine zis îl amână pentru maturitate. Publică în revista liceului bucata *Robotul armelor,* iar în 2004 iese al treilea la Concursul Tinere condeie, secțiunea proză. Caută sponsor pentru volumul de debut *Violonistul,* cu 24 de titluri în sumar. Este convins că dacă n-ar fi fost atât de departe de capitală, s-ar fi impus mai devreme și mai ușor. Nu agreează módele ce-i bântuie pe mileniști cu experimentele lor erotice și limbajul vulgar, el considerând stilul frumos, sincer și original a avea cu adevărat viitor. Copilărie grea, niște ani de orfelinat și nostalgia unei căsuțe albastre și a unei bunici legendare. Crede în propria-i chemare spre literatură, vrea să urmeze Filologia pură și un debut în revista noastră. Ne trimite bucata *Violonistul* însoțită de ilustrații proprii în tuș. Este de reținut elanul spre puritate, proza lui are în fibra ei multă poezie, fantezie, romantism. Părerea noastră ar fi să nu se pripească, ci să-și asprească stilul, să și-l cultive citind pe alese, lucrând pe texte, îngrijindu-se de sănătate și mergând să studieze Filologia într-un mare oraș, unde cu siguranță i se vor împlini și cele mai arzătoare speranțe. Sub aceste date biografice să-i reținem de pe acum numele. (*Andrei Alex. Mihăescu,* Dorohoi) ✉ Prozator basarabean relativ tânăr cu două cărți de proză scurtă publicate, roagă să confirmăm faptul că i-am primit textele. Știe că nu prea publicăm proză, totuși riscă, nu ne cere părerea despre calitățile și defectele prozelor sale. Riscăm și noi. Ni se par încâlcite și cam plicticoase, toate trei. (*Iurie Bodrug*). ✉ Nu mai plângeți, domniță, rugându-vă mult (de patru ori *mult* de tot!) să fiți ajutată, sprijinită, recomandată, ca să vă publicați versurile cu care, pe noi, mărturisim, ne-ați lăsat paf și ne-ați făcut praf. Transcriem câteva, la întâmplare: „- Moarte, tu! copilă inocentă a nopții!/ coboară-n mine cu liftul descompunerii/ din insulele neantului"; „- Somnule, prin genele-ți tremurânde/ sfarmă răsăritul!/ În coada din ochiul nopții/ să curgă lacrimi negre"; „Am escaladat pe trepte atemporale,/ am înnotat (sic!) în maldăre de minute -/ ce mi-au furat clipele de etern./ Am născut din moarte embrionul eonului,/ am sugrumat secunda până când/ m-am prăbușit în monoton"; „Lasă-mi degete să curgă/ pe un proaspăt șevalet/ În această noapte lungă/ Să pictez fără șervet" (*Andreea Trifu,* București) ✉ Am de ceva timp, citit și gustat acel exercițiu al dvs. intitulat *Palimpsest.* Nerăbdarea de a mă surprinde fiind de aceeași părere cu autoarea care își găsește singură acest text nou, mai *închegat* decât altele, se va fi estompat, se va fi stins între timp? Cu siguranță că între timp veți mai fi scris. Nici un exercițiu nu se face degeaba, temele nu contează. (*Ana Iuga,* Bistrița). ✉ Apropiații dvs., care vă admiră de ceva vreme și vă apreciază crochiurile poetice până-ntr-atât încât vă ispitesc cu ideea de a le tipări într-un volum, s-ar putea să fie sinceri sută la sută. Gustul lor satisfăcut va conta, presupun, întotdeauna mai mult în luarea unei decizii uimitoare, decât sugestia mea timidă de a vă feri, prin amânare deocamdată, prin prudență, de respectiva tentație. Spuneți la un moment dat că nu ați vrea să *parcați* „în inventarul bibliografic românesc cu o cheltuială aiurea", cu atât mai puțin să stârniți *lafuri* (?) „între cititorimea cotrobăitoare a lecturii de calitate". Nu vă faceți iluzii deșarte, nu vă consumați în false probleme. Continuați să scrieți de plăcere, cât mai firesc și mai liniștit cu putință poemele cu și fără titlu și dacă nu izbutiți să rezistați tentației, adunați-le pe riscul dvs. într-un tom. Transcriu aici două din textele de dragoste. 1) „Iubesc în stoluri patimi/ Și nouri cruzi de gheață/ Îți vâr fiori prin iris/ sub pielea de pe față;/ iubesc din rădăcină/ și până spre târziu;/ știu bine cum se face/ dar prea puțin să fiu./ De vrei să urci în mine,/ alunecă-n tăiș/ să mă iubești cuminte/ și când te uit, năvalnic (pe furiș)"; 2) „Adu-ți șuvițele aieve/ copilă într-o parte/ să-mi cânți alene toamna/ pe umăr cu bărbia/ și-n dor ascunsă tainic/ sub filele de carte,/ vâslește răbdătoare/ spre slovele departe/ să-i știu pe îndelete/ seninul și stihia./ Și dacă taci, o să rămân sub draperii de brumă/ să plâng încet ori poate că să râzi amar/ ca un vestigiu abisal în calendar/ cu pașii strâmbi și zâmbetul uitat a humă". (*Eduard Toader,* Dărmănești-Dâmbovița, 25 ani) ✉ Iată câteva jocuri de o grație autentică, copilul care ați fost vi se dedică la nesfârșit cu toate gesturile, visele și gândurile lui fără amurg: „Când vine iarna/ colind țara/ într-o vulpe.// Blana vie/ îmi pâlpâie prin pădure/ umbra pierdută.// Toate făgăduielile/ Le las pe seama/ hibernării.// Tac în zăpadă/ ca și cum blana/ nu ar avea grai/ ci numai/ furișări.// În fiecare an/ îmi rătăcesc/ vânătorii/ în alb/ și mai câștig/ o viață". Acum, *Un vis*: „În fața casei/ pe pavajul ud văd/ un cal cu copite de sticlă,/ un călăreț ce se naște/ din cal,/ ca o umbră alungită,/ mai departe/ un neam de oameni subțiri și/ lucioși/ într-un cerc de oglindă.// Uneori, când mi-e teamă,/ Cineva pășește din sângele meu,/ Și mă strigă". În fine, *Alt vis*: „Eu nu visez/ eu călătoresc/ până la marginea apei/ cu o birjă/ și un melon/ cu gâtul subțire/ se-nvârte/ doar luna/ ca o roată de fântână/ departe/ Chipul înecatului". Îmi amintesc cu plăcere că v-am citit cu ceva vreme în urmă multe din poemele pe care văd că mi le-ați trimis iarăși. Într-un post-restant din anul trecut, transcrisesem câteva, care mă impresionaseră plăcut. Sunt întru totul de acord cu dvs., că poezia e peste tot în universul dual, în eul straniu și tenebros, și fermecător, și înduioșător, și fragil. Afară nu e decât o lume barbară, spuneți convinsă, o lume care se schimbă mereu, înăuntru e scena primejdioasă în care are loc transfigurarea eroilor, adevărata și imprevizibila aventură, o viață ludică și foarte complicată, fie plină de efervescență, fie cuprinsă de vid. (*Diana Corcan,* Brăila) ■

cronica tv

Sonată tv pentru scumpiri, guvern și cimpoaie

Mă simt obligat, și moral și sentimental, să admit că Valentina Fătu, prezentatoarea emisiunii „Dimineți cu cântec" de la Etno Tv, este, pentru mine, personificarea tonusului: e făinuță, zglobie, râde de se prăpădește când citește aiurea scrisorile primite la redacție, inventează nume de oameni și de localități, se bâlbâie fermecător și o ia de la capăt cu același inepuizabil șarm… Speriată de agresiunea lui Cronos, între două propoziții răspunde la telefon vreunei telespectatoare care dedică toate melodiile emisiunii celui mai scump și mai stufos arbore genealogic existent în țară, plus plecații pe alte meleaguri, precum și celui mai scump nepoțel care, înțelegem, a împlinit azi dimineață la ora 4 și-un sfert frumoasa vârstă de un an și trei luni și tocmai a leșinat după muzica populară interpretată de soliști adunați cu arcanul…

-Mare precocitate pe capul copiilor de azi – vai de mama lor!, exclamă Haralampy.

Adevărul este că, la emisiunea respectivă, și prezentatorul „Văru'Săndel" e de-o veselie debordantă râzând cu sughițuri – de ce, oare ? – ceea ce asigură postului respectiv de televiziune un impact reconfortant asupra tuturor românilor care vor putea să întâmpine rânjind batjocuritor către Guvern ziua de 1 aprilie – marea sărbătoare națională a scumpirilor și majorărilor de tot felul.

Din acest motiv, abia-abia se va mai observa obiceiul TVR-ist din timpul câte unui spectacol, mai ales de muzică populară, când camerele de filmat ne arată imagini din sală unde vreun spectator se scarpină pe buric, altul se caută febril prin buzunare sau, pur și simplu, se scobește în nas…

-Foarte bine, zice Haralampy, că muream de curiozitate să știu ce fac ăia din sală în timp ce pe scenă se produc soliștii, orchestra, Marioara Murărescu…

Chiar așa, dar nu prea în context cu referatul de specialitate pe care psihologul Coriolan Haralampy trebuie să-l prezinte în fața unei comisii de specialiști occidentali veniți să-i învețe pe români cum să privească la televizor, la ce oră, cât și în ce stare sufletească…

Ce rezultă ?

Că majoritatea telespectatorilor iubesc muzica populară și telenovelele, dar nu totdeauna recunosc, din modestie și din orgoliu, considerându-se ca făcând parte din elita urbană, iar din acest punct de vedere, intelectual vorbind, nu e bine să știe lumea. Poate fi chiar compromițător, fiindcă acolo se petrec drame sociale, iar omul simte nevoia să plângă (că n-are bani pentru cheltuielile comune, pentru pâine, haine, rechizite școlare etc., etc., etc…) și o face pe furiș, ascuns pe unde poate pentru a nu fi penibil. Mai rar, membrii familiei plâng în grup, cu nerușinare; în această situație, de regulă, cina devine un fel de pelerinaj la Mecca: ai casei trec rapid pe lângă masa din bucătărie făcându-și cruce când îi văd goliciunea, în timp ce FMI-ul cere strângerea șurubului, iar domnul Tăriceanu strângerea curelei.

-Vezi, bade, consensul ? Iacă-tă-l, mă atenționează prietenul.

De regulă, cu stomacurile transformate în cimpoaie scoțiene, doar a bunicului scoțând sunete, precum ale taragotului lui Dumitru Fărcaș interpretând *Doină și joc transilvan,* ai casei lasă baltă televizorul și se retrag strategic spre locurile de dormit, unde nu sunt televizoare, nici video, nici arome culinare, ci numai scrâșniri de dinți pe bază de amintiri și promisiuni electorale.

Și tot din cauza marii pauperități românești, aflăm dintr-un amplu reportaj tv că deputatul Marius Iriza ocupă cu modestie o cameră dintr-un cămin studențesc, fiindcă nu suportă confortul de la hotel. Doamne, unde s-a ajuns!, așa că îi zic prietenului Haralampy:

-Mă, bade, tu ești psiholog… Du-te și vezi ce e cu domnul Iriza, poate că încă nu e totul pierdut, doar camera pentru studenți. Da', la urma urmei, ăia sunt tineri, pot dormi și în Cișmigiu, Herăstrău, la umbra Mausoleului din Parcul Carol sau, și mai bine, în Gara de Nord…

Viitoare apariții editoriale anunțate la televiziuni: Cozmin Gușă: NU ȘTIU CE E ÎN MINTEA LUI TRAIAN BĂSESCU, vol.I și TRAIAN BĂSESCU ESTE LIPSIT DE ONOARE, vol.II; Călin Popescu Tăriceanu: ROMÂNI, STRÂNGEȚI CUREAUA! Traducere-adaptare liberă după ROMÂNI, STRÂNGEȚI ȘURUBUL, semnat de un colectiv al FMI; Traian Băsescu: N-O SĂ MĂ ÎMPIEDICE NIMENI SĂ FAC ORDINE ÎN ȚARA ASTA! Nici măcar Mugur Ciuvică. În colecția „Dictatura veselă"; Mugur Ciuvică și Traian Băsescu, CALOMNIA LA SUD DE DUNĂRE (povestiri SF); debut: Oana Petrovschi, MĂI, MUNTENE, MĂI, VECINE/MINO SĂ TE PRINZI CU MINE!, dedicat antrenorului Octavian Belu (pastișă); CEI TREI CARE AU DERUTAT PD-ul, vol. antologic de Cozmin Gușă, Lavinia Șandru și Aurelian Pavelescu.

Și ultima apariție editorială, anunțată la finele telejurnalelor:

Ardelean anonim: AY, TRăZNI-M-AR, NOA, Așă NE *TREBă*!

Dumitru HURUBĂ

Marii evazioniști descoperiți de guvern!

Am trăit s-o văd/aud și pe-asta! În focul luptei (să fiu bine înțeles: *salutare*!) cu marii corupți ai României mileniului III, prim-ministrul Călin Popescu-Tăriceanu crede a fi descoperit – iluminat peste noapte, pesemne – că „Este necesar ca atunci cînd vorbim de corupție să nu ne mai gîndim că este doar apanajul mediului politic. Dacă profesorii dau meditații, iar veniturile realizate în acest fel nu sînt impozitate, acesta este un caz de evaziune fiscală"[1)]

Va să zică, nu securiștii moștenitori ai milioanelor de dolari ai clanului Ceaușescu; nu „revoluționarii" la vedere și cu acte-n regulă, împroprietăriți de regimul Iliescu pe temeiul sîngelui vărsat de anonimi (mă abțin să scriu, precum vedeți, citîndu-l pe C. Negruzzi, „*proști*, dar mulți!"; și aceasta fiindcă, semantic, adjectivul subliniat a involuat, așa cum s-a întîmplat, nu numai la noi, cu „mitocan", ci și pe alte meleaguri, bunăoară cu substantivul „mujic"); nu „baronii locali"; nu traficanții de carne vie, de țigări și de droguri; într-un cuvînt, nu evazioniștii din ograda proprie a puterii de ieri și de astăzi constituie pericolul pentru statul român candidat la admiterea în UE!

Ei bine, NU, doamnelor și domnilor!! Aflați că: „Perioada în care «am primit moșteniri de la socri» trebuie să se termine!"[2)] Începe o nouă eră: a declarațiilor de avere a fiecărui cetățean! S-a *ter-mi-nat* cu plasa de țînțari pusă la fereastra de la bucătărie de un vecin care se pricepe; cu broasca reparată de un cunoscut; cu îndrumările, la o ceașcă de ceai sau de cafea, date odraslei de-a cincea, corigent la limba română, de un unchi sau de o mătușă, cadru didactic; cu zugrăvitul holului, ca-ntre amici; cu „serviciu contra serviciu" precum schimbarea garniturii de la robinetul din baie contra cumpărat una bucată pîine fără sare de la magazinul din colț etc. etc. etc.! Toate acestea trebuie făcute, de-acum înainte, pe bani, căci au venit liberalii la putere și ei nu lucrează altfel decît pe bani (*do ut des*!): fiecare gest trebuie contabilizat grijuliu, de fiecare cetățean, cu chitanțierul la îndemînă, avînd grijă ca TVA-ul să fie inclus frumos, iar impozitul plătit la timp: 20.000 de lei plata, 3.200 de lei impozitul!...

Cînd stai la un birou, ca Ana Maria Vieru, semnatara grupajului din ziar și ai un creion alături, îți ies rotunde și ademenitoare calcule de genul: „Tariful pentru două ore de meditații variază între 200.000 și 350.000 de lei, iar venitul lunar al unui profesor, de la un singur elev, se majorează cu aproximativ un milion de lei. Un calcul simplu arată că, dacă un sfert din cei 175.000 de profesori din România ar medita în fiecare lună un singur elev, atunci impozitul anual ar fi de aproape două milioane de lei pentru fiecare dascăl. Astfel, de la toți cei peste 43.000 de meditatori, bugetul s-ar îmbogăți cu circa 84 de miliarde lei. Este destul de probabil însă ca, din momentul în care se va interveni pentru a constrînge toți profesorii să își declare meditațiile, care vor fi impozitate cu 16%, prețurile pentru ora de meditație să crească"[3)]. Trecînd peste erorile de limbă română ale jurnalistei (care, se vede, „n-a luat meditații" la timpul cuvenit, măcar la limba română, căci altfel n-ar fi uitat ghilimelele pentru a marca omonimiile în cazul verbului de conjugarea I „a medita" și a derivatelor sale și nici regimul numeralelor!), mă întreb: cine este vinovat de degradarea continuă, din 1990 încoace, a condiției dascălului român, căruia i se plătește un salariu în lei de 15 sau 20 de ori mai mic decît al unui profesor din Franța, dar i se percep, în euro, prețuri comparabile cu acelea din țara lui Balzac pentru perechea de pantofi, pilula de „Ginseng" sau 1 kg de cafea? Cine, dacă nu moștenitorii fostelor guvernări (căci, domnilor, nu uitați: ați preluat și activul, și pasivul celor pe care i-ați înlocuit în fotoliile din Piața Victoriei!) sînt responsabili de salariile profesorilor – cele mai mici dintre cele acordate bugetarilor (un debutant are de plătit, din cele 4.000.000 de lei neto, o chirie de 100 de euro – calculați, vă rog, doamnă A.-M.V.! – un abonament telefonic de peste 9 euro, consumul electric lunar de aproximativ 10 euro, o întreținere de circa 50 de euro; transportul la/de la școală de circa 7 euro etc, la care trebuie adăugate, desigur, cheltuielile pentru hrană de minimum 80-90 de euro)?

Atitudinea nenuanțată a premierului față de cadrele didactice din 27 ianuarie 2005 m-a convins că guvernul său, neputînd încă gestiona haosul evazionist moștenit de la opozanții de astăzi – puternicii de ieri –, se pretează la o jalnică diversiune, confundînd eventuala evaziune fiscală cu noțiunea de corupție, generalizînd, așa cum făcuse oficial și PSD-ul, fenomenul și – ceea ce mi se pare cel mai grav – atacînd neavenit tocmai intelectualitatea care a constituit miezul electoratului Alianței D.A. din noiembrie-decembrie 2004...

În ceea ce mă privește, am o nedumerire: în privința meditațiilor gratuite (eu, unul, ca profesor, aici aș avea un bai!) se iau în calcul și zerourile, eventual și minusurile (cînd defavorizatului îi mai dai și o felie de cozonac sau o cană de lapte)?... Aștept indicațiile prețioase ale onor. premierului!

Mihai FLOAREA

[1)] Apud. Mediafax, citat de *Evenimentul zilei*, nr. 3986/ 28 ianuarie 2005, p. 5.

[2)] *Id.*

[3)] *Ibidem.*

Biblioteca Centrală Universitară din București, fosta Fundație Universitară Carol I, în timpul incendiului din Decembrie 1989 și-a pierdut cea mai mare parte din publicațiile sale periodice. Persoanele care dețin ziare sau reviste din perioada interbelică *îndeosebi* și doresc să le doneze sau vândă sunt rugate să contacteze biblioteca noastră la telefoanele: 3.13.16.05; 3.13.16.06 int. 240; fax : 3.12.01.08.

la microscop
de Cristian Teodorescu

Scăpările de memorie cu antidoturi plicticoase

Pe zi ce trece regret că n-am ținut un jurnal strict factologic, pe zile, luni și despărțind anii în caiete separate. Am tot soiul de însemnări făcute de-a lungul timpului, pe foi disparate, dar nimic nu e datat. Cînd am nevoie de reconstituirea unui anumit moment sînt nevoit să fac un fel de arheologie a acelei zile. Mai întîi însă, n-am încotro, trebuie să cobor în subsolurile timpului, pentru a mă opri la etajul la care se afla ziua căutată. Uneori greșesc anul, alteori luna.

Ce contează?! La drept vorbind, n-ar prea avea importanță că muți o întîmplare din 1981, să zicem, doi ani mai tîrziu sau trei ani mai devreme. E pe-acolo. Iar pentru un amator de proză de ficțiune, prea multă exactitate nici nu face bine. Trecutul trebuie să aibă o anumită ceață a evocării, o porție de mister. (Am auzit asemenea păreri de la multe persoane, care consideră că ficțiunea e aceeași lucru cu fantazarea.)

Ceața și misterul în proză aparțin intențiilor autorului, nu se strecoară în text pe sub ușă decît la cei care n-au control asupra scrisului lor. Dar să zicem că în proză, mai treacă meargă. Ficțiunea rabdă multe. Am observat însă, în texte non-ficționale, o plăcere a indiciilor vagi sau, mult mai rău, de ficționalizare a trecutului, în cărți și articole memorialistice. Am citit de curînd o carte de Sorin Toma *Privind înapoi, amintirile unui fost zirarist comunist*. Omul are o vîrstă care îl scutește de prea multa exactitate - 90 de ani. Totuși, cum se întîmplă că memorialistul are amintiri perfecte despre discuțiile sale cu Gheorghiu Dej sau despre împrejurările în care a scris articolul din *Scînteia* împotriva lui Tudor Arghezi și nu-și mai amintește întîmplări de familie, cum ar fi ascensiunea poetului A. Toma, tatăl său. Sau ce alte articole în care erau executați cu preaviz și alții au apărut în ziarul pe care îl conducea. Același tip de memorialistică parțială au produs și Pavel Țugui și Dumitru Popescu și generalul Pleșiță, mizînd fiecare în parte că lumea a uitat sau n-a știut ce făcea.

Prin comparație cu ei, oamenii din lumea artei care își reformulează trecutul, după împrejurări, par niște bieți elevi care improvizează pentru o notă de trecere. Tehnica e aceeași, a memoriei selective.

Cu cîțiva ani în urmă, Zigu Ornea răsfoia în felul său o carte în redacția *României literare*. S-a dus exact la paginile pe care eu nu le citesc. Trimiteri și bibliografie. Le-a luat la rînd, apoi a închis cartea. Apoi mi-a povestit-o în linii mari. Iau cartea acasă, o citesc. Așa era. Asta mi-a stîrnit o anumită sensibilitate. Primesc de la o doamnă din Bacău două volume : *Ateneu 40, bibliografie 1964-2004*. Citesc revista *Ateneu* din anii ' 70. Unele lucruri le-am uitat, pe altele nu le-am observat la timpul lor. Marinela Donea, autoarea acestei bibliografii reface, din titluri și din, uneori, scurte descrieri, biografia revistei prin bibliografia ei.

Dacă intri în convenția cărții și te interesează subiectul, îți dai seama că, sub aparenta ei ariditate, ai cum să reconstitui fiecare număr al revistei.

De obicei, asemenea cărți rămîn neștiute. Nu se adresează publicului larg, ci unei categorii restrînse de autori - istoricilor literari și cercetătorilor. Mai pot fi de folos cititorilor de reviste interesați de publicistica unui autor sau altul. Nu știu cîte reviste de cultură de la noi au asemenea bibliografii. Normal ar fi să aibă toate, în marile biblioteci. Mi s-a spus, n-am verificat, că din cauza absenței acestor instrumente, colecțiile revistelor din bibliotecile mari de la noi sînt sistematic jumulite, fie de pagini, fie de exemplare întregi, în sălile de lectură.

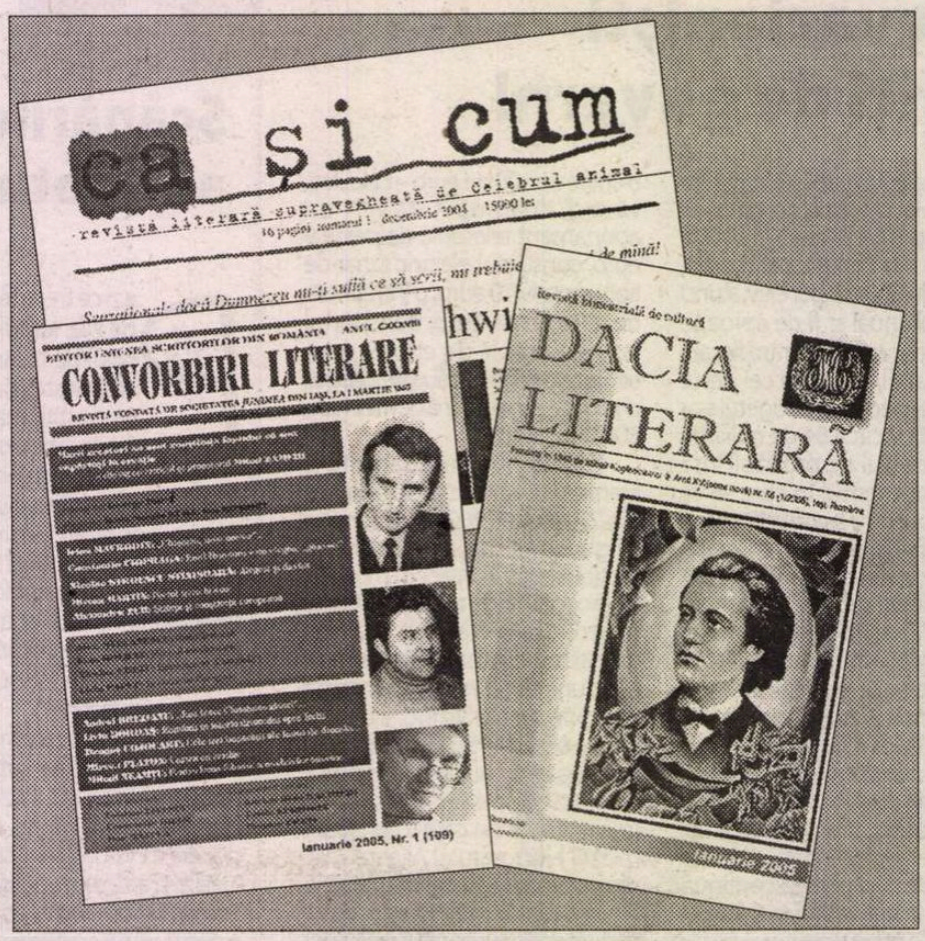
Unul dintre cei care au motivat-o pe Marilena Donea să înceapă și, mai ales, să ducă pînă la capăt această treabă migăloasă e Sergiu Adam, fost redactor-șef al *Ateneului* din 1990 pînă în 2002, devenit apoi director onorific al revistei. El i-a pus la dispoziție doamnei Donea colecția completă a *Ateneului*.

Nu m-aș mira însă dacă, din bibliotecile care vor lua această bibliografie, nu vor dispărea pagini sau capitole din cartea Marilenei Donea, din același motiv pentru care au fost sustrase numere sau pagini ale *Ateneului* din colecția bibliotecii județene din Bacău. ■

ochiul magic

Despre exercițiu

Câteva piese din sumarul, dens ca de obicei, al *CONVORBIRILOR LITERARE* nr. 1/2005 reţin atenţia cititorului interesat să i se confirme bunul gust, calitatea lecturii şi, poate, de ce nu, propriile intuiţii privind creaţia poeţilor de geniu, comportamentul acestora faţă de propriile texte în variante succesive, preocupaţi ca lucrul lor să nu rămână nedesăvârşit. ● În primul rând, din interviul domnului profesor Mihai Zamfir, câteva consideraţii utile şi uimitoare, o lecţie importantă, de fapt, despre exerciţiul eminescian continuu: "Foarte puţini mari creatori sunt mulţumiţi de ei-înşişi. Automulţumirea, în general, nu intră în individualitatea excepţională. Vorbind de Eminescu, el visa, probabil, la o formidabilă operă viitoare pe care n-a mai apucat s-o scrie. Tot ce ne-a lăsat el, toate versurile pe care noi le considerăm, pe bună dreptate, geniale, suficiente, a zecea parte din ele, pentru a face celebritate oricărui poet, ei bine, autorul lor, Eminescu, le consideră simple exerciţii pregătitoare pentru viitoarea operă, o epopee la care se gândea tot timpul; aceste poezii extraordinare n-au fost pentru el decît mici fragmente, exerciţii, piese de atelier şi, într-un fel, prepararea marii opere. Nu-i de mirare că aşa stau lucrurile, pentru că Eminescu şi-a lăsat, cred, cea mai interesantă parte a operei nepublicată, aşa-zisele postume. De fapt, postumele sînt în realitate, de multe ori, superioare antumelor, tocmai pentru că autorul lor le considera un fel de exerciţiu, un fel de preparare, un fel de eboşă pentru viitoarea mare operă. În aceste condiţii, ideea de fragment şi de nedesăvîrşire atinge culmea. Eminescu, în mod sincer, dar absolut sincer, fără nici un fel de demagogie, credea că aproape nici o operă a sa nu era suficient de finisată pentru a o califica drept desăvîrşită. Iată un caz aproape unic în istoria literaturii! Cu nonşalanţă uluitoare, el modifica de multe ori poezii care fuseseră deja publicate. Cazul *Luceafărului* este absolut stupefiant din acest punct de vedere". ● În al doilea rând, având în vedere un alt fel de *exerciţiu,* moral de data aceasta, intens necesar şi obligatoriu în cultură, un exerciţiu de răbdare şi sinceritate, de competenţă, solidaritate şi stimă între generaţii, în beneficiul tuturor, acum şi în timp, prin cultivarea şi întreţinerea memoriei valorilor. În acest sens, sumarul *Convorbirilor* e bogat în exemple. Profesorul Mircea Martin, mentor, în anii '80, al Cenaclului "Universitas" unde Radu Sergiu Ruba s-a format ca poet, îi lansează la începutul anului trecut *Graţia-Dizgraţia* (Ed. Vinea, 2003), volum distins în decembrie trecut cu unul din premiile pentru poezie ale Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. E de citit textul de la lansare, cald şi riguros, în care criticul ne pune la curent cu datele unei bibliografii



la zi şi cu citate bine alese din volume anterioare, astfel că imaginea poetului se completează şi valoarea lui ni-l apropie definitiv. De citit, de asemenea, *Demonul confesiunii,* un fragment din proza aceluiaşi R.S.Ruba, prezent şi acesta în sumarul *Convorbirilor literare* din ianuarie a.c. Este relatat, ni se spune, momentul reîntânirii, şi al evocărilor ce se împun, a doi tineri intelectuali ce se cunosc, se simt atraşi şi se pierd unul de altul în nopţile din decembrie '89... ● Şi tot în sensul *exerciţiului de stimă şi solidaritate,* e de citit *Cronica literară* a numărului, semnată de colegul Cristian Livescu, titlul *Aurel Dumitraşcu sau "Sălbăticia textului",* semnalând două apariţii recente – o masivă antologie retrospectivă: *Scene din viaţa poemului* şi volumul III al *Carnetelor maro* - titlul jurnalului ţinut de poet în anii de crepuscul ai dictaturii. Aceste apariţii au fost cu putinţă graţie efortului lui Adrian Alui Gheorghe, prietenul nepreţuit, cel care, de aproape 15 ani s-a ocupat de recuperarea în postumitate a manuscriselor celui dispărut prematur, la doar 35 de ani, în septembrie 1990. Este readusă în atenţie figura tragică a optzecistului Aurel Dumitraşcu. Mă rezum la a cita din prezentare şi din jurnal, fără să comentez în vreun fel, o sugestie cutremurătoare, care se face, o bănuială care e lăsată să plutească în jurul morţii poetului: "Cu puţin înainte de a fi fost secerat de o boală necruţătoare în vara anului '90, făcuse parte dintr-o delegaţie culturală din Neamţ, care vizitase Belgia şi Franţa, întorcându-se entuziasmat din această călătorie, dar foarte obosit, epuizat de drum şi de privaţiunile îndurate. Nu se ştie dacă nu cumva această aventură cu bani puţini, sau o comandă suprimativă mai veche au contribuit la sfârşitul său prematur". Un vers al său: "Anul în care mori e cel mai bun". Şi o reflecţie amară care se regăseşte sub semnătura sa: "Cei prea sensibili ies traumatizaţi din peisajele cu care nu se pot acomoda. Ideea că omul este o fiinţă adaptabilă e valabilă, dar câtă mutilare de aici!" ● De citit şi textul sarcastic scris cu furioasă vervă de Magda Ursache despre o carte stupefiantă, *Memoria ca zestre,* a Ninei Cassian. La urma urmei, pe cronicară n-o miră faptul că în topul celor mai citite cărţi din 2004 alcătuit nu de mult de revista *CULTURA,* se regăsesc alături *Memoria ca zestre* şi romanul *Băgău.* Ce citeşte lumea, după ce se dă ea în vânt! Fenomenul ar trebui oare privit la rece, sau ca o fatalitate, cu detaşare, luat ca un elan ce se va dezumfla de la sine, din plictiseală, prin exces şi saturare? Şi totuşi, vorba rebelului optzecist Aurel Dumitraşcu, care e mort, săracu': "Dar câtă mutilare de aici!" Nimic surprinzător, apasă pe accelerație, în concluzie, d-na Ursache, "Nina Cassian este o protocronă a generaţiei erotomane, iar *Memoria ca zestre* nu-i decât un *Băgău* al anilor '50-'60-'70-'80". Şi lumea citeşte într-o veselie, ca anesteziată/ hipnotizată, cu mirosul atrofiat. Citeşte dintr-o dubioasă curiozitate să afle mizerii, să ştie, să vadă şi eventual să justifice orice, să glorifice curajul de a experimenta. Dacă la fundul gunoiului mai există şi o cantitate de talent, e în ordine, căci acesta va scuza ridicarea în clocot a nerușinării la suprafață. ● *CLAUDIU SÓRDID,* astfel aş concentra în două vorbe oroarea, uimirea şi dezamăgirea, de a-l regăsi, absolut din întâmplare, pe unul din foarte tinerii poeţi, talentat, cultivat, premiat, cu faţă de îngeraş trist, în paginile publicaţiei *CA ŞI CUM, revistă literară,* ni se arată din capul locului, *supravegheată de Celebrul animal* (!?). Ce-ţi lipseşte ţie, Claudiu Komartin, în ce întuneric îţi filează brusc toate lămpile? Şi ce vrei să demonstrezi, îndefinitiv, cu poemele tale dintr-odată scabroase, dezgustătoare dincolo de orice închipuire? Abia reuşisem să trec peste gustul rău şi aerul gros al poemelor pornografice ale altui coleg cu naturel năstrușnic dar care-şi ieşise, şi el, cu totul din matcă lovit ca de molimă şi scâlciat, şi căruia *VATRA* (numărul cu proletcultismul) i le-a publicat fără să... roşească! Cum să se pună cititorul cuviincios la adăpost de asemenea elucubraţii bruiante şi infame? Deschide revista ca un copil curat şi se trezeşte invadat de texte bolnave, împotriva cărora a spune ceva, a le înfiera, înseamnă fatalmente a le repeta şi astfel a le răspândi? ● Să ne revenim la normal, la gustul cel bun, citind în *Convorbiri* din *Însemnările unui preot de ţară* (XXI) de Ioan Pintea, şi nu în ultimul rând şi nu neapărat în această ordine contribuţia de infinită delicateţe a Carmeliei Leonte cu *Schitul Icoana. Monografie lirică.* Poeta e de găsit şi în *DACIA LITERARĂ* la cărţi despre care se scrie în general cu oarecare dificultate şi nu fără o cultură teologică sporindu-i aplecarea spre credinţă şi deschiderea spre absolut. Tot aici am citit cu plăcere trei poeme ale unei eleve debutante din Botoşani, Alexandra Vatamanu, care a mai fost publicată în *HYPERION* şi *Convorbiri literare* şi a luat premii la concursurile de poezie la care a participat. Şi tot în *Dacia literară* nr. 1/2005, continuă publicarea *Scrisorilor către prieteni,* ale regretatului Aurel Dumitraşcu. Aflăm că o carte a sa, proiectată pe la finele lui 1986, trebuia să se numească *Pătrat negru pe fond negru,* "sugerând atmosfera întunecată în care poezia devenea chiar refugiul speranţei" şi câteva rânduri, datate în final: "Scrii şi tu cărţi. Un cabotin de tip special. Te expui numai singurătăţii. Mori sărutând o pagină scrisă"... (25 iunie 1985).

C. BUZEA

"România literară" - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an. Costul unui exemplar va fi, de la 1 ianuarie 2005, 20.000 lei, iar la redacţie 15.000 lei.

32 pag. - 20.000 lei
La redacţie: 15.000 lei

5 948391 000016 07

Biblioteca Judeţeană

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

2 - 8 martie 2005
(Anul XXXVIII)

8

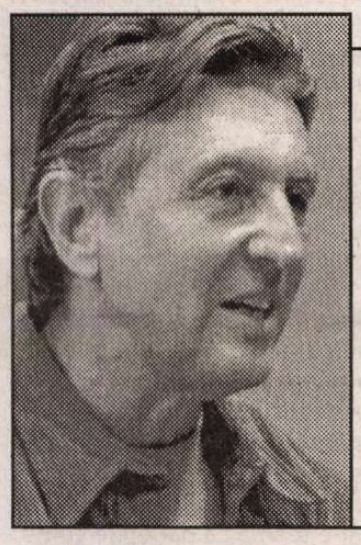
Reamintim: miercuri, 2 martie, ora 18, la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5, în cadrul

Întîlnirilor *României literare*

va avea loc dezbaterea cu tema

Soarta bibliotecilor

Intrarea liberă

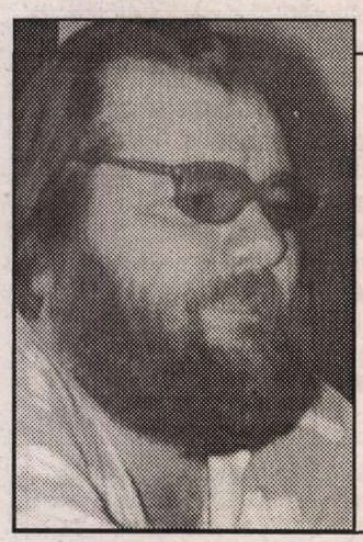


■ arte

Werther
în regia lui Andrei Șerban

Premieră la Opera de Stat din Viena

paginile 22 23



■ literatură

Poezii de Ion Stratan

pagina 8

Anton Golopenția

RAPSODIA EPISTOLARĂ

■ restituiri

Epistolar Anton Golopenția

un comentariu de Iordan Datcu

pagina 11

România-Germania dus-întors

HERTA MÜLLER

Colaje în românește

paginile 16 17

Biblioteca Județeană MUREȘ

contrafort
de Mircea Mihăieş

Specialişti, cadre, nulităţi

Un prieten – poate singurul meu cititor atent – mi-a pus o întrebare care m-a făcut să tresar: „Dom'ne" – asta e, în slang-ul lui, un fel de „domnule" plus „nene" – „am impresia că n-ai observat că-n România s-a produs o schimbare de putere. Tot cu Iliescu şi Năstase ai treabă! Chiar îţi place tot ce se întâmplă sub Băsescu şi Tăriceanu? Ai început deja să trăieşti din furiile trecutului?" Trebuie să admit că amicul meu a atins un punct sensibil. Firește că l-am dat un răspuns în doi peri („Stai să-mi epuizez stocul de amintiri despre ticăloşiile celor vechi şi ajung şi la cei noi"), dar esenţa întrebării e cât se poate de viabilă.

Pe de altă parte, am constatat că ne despărţim prea uşor de trecut. Vreau să spun, ne desprindem cu un fel de voioşie tâmpă de tot ce ne făcuse până ieri nefericiţi. Aşa s-a întâmplat în 1989, când fuga lui Ceauşescu ne-a determinat să uităm de lumea lui Ceauşescu. La fel, în 1996, când o dată cu înfrângerea lui Iliescu ni l-am scos automat din minte – pentru o vreme, desigur. Şi, din păcate, la fel par să stea lucrurile şi acum, când constat o convieţuire tot mai dezinvoltă între agenţii trecutului şi firavii reprezentanţi ai înnoirii. Or, România nu se poate despărţi de propria mizerie morală înainte de-a o descrie minuţios şi de-a o judeca. Altminteri, vom retrăi la nesfârşit aceleaşi coşmare şi vom recădea în aceleaşi hăuri.

În fapt, n-am nici pe departe impresia că regimul Iliescu-Năstase a răposat întru tristă amintire. Oricât ţi-ai roti privirea, numai de pesedei, mărturisiţi ori ascunşi, dai. De la televiziuni la radio, de la instituţii publice la întreprinderi de stat, mafia pesedistă îşi vede liniştită de treburi. Aşadar, Iliescu şi Năstase rămân în continuare simbolurile şi reperele societăţii româneşti. După scurtul foc de artificii din campania electorală şi din primele două săptămâni de după instalarea la Cotroceni, preşedintele Băsescu a intrat într-un evident con de umbră. Oricât de ferme ar fi în continuare discursurile sale, ele rămân vorbărie goală atâta vreme cât nu sunt urmate de fapte. Şi, din păcate, nu sunt.

Nu ştiu cine sunt sfătuitorii reali ai preşedintelui, dar nu prea simt nici una din ideile oamenilor de forţă din jurul său. A acorda Justiţiei, Poliţiei, Serviciilor secrete şi celorlalte structuri mai mult sau mai puţin determinante ale vieţii politice şase luni pentru a-şi dovedi eficacitatea înseamnă o inutilă tragere de timp, tocmai bună pentru a şterge urmele vechilor poltronerii. Bun, vor trece şase luni, va veni vara, va fi soare, va fi bine. Şi? Parcă văd cum va începe dl Băsescu s-o scalde, c-o fi, c-o păţi, că Europa, că împrejurările, că oportunităţile, că priorităţile nu-i îngăduie să-şi pună în aplicare planurile.

Faptul că Adrian Năstase a devenit avocatul de serviciu al preşedintelui în jenanta chestiune a casei din strada Mihăileanu nu e un semn tocmai bun pentru ceea ce ne aşteaptă. E evident că ex-premierul urmărea să prevină amplificarea unui caz care-ar fi putut conduce la alte cazuri (vă mai amintiţi: „Năstase, enşpe case"?) Dar e la fel de evident că unul din oamenii cu influenţă din PSD încearcă să stabilească punţi spre noua putere. Ca element psihologic, gestul nu e de neglijat. Chiar dacă prin asta Năstase şi-a creat o problemă suplimentară în propriul partid (ieşirea mitocănească a lui Iorgovan spune totul: „Năstase ori face politică, or se dă dracu' la o parte"), nici Băsescu n-a câştigat în popularitate.

Dar să-l lăsăm, deocamdată, pe preşedinte să-şi revină din gripă şi să vedem care e stadiul „schimbărilor" la nivele aşa-zis inferioare. În urmă cu vreo nouă ani, când în Statele Unite se pregătea o campanie electorală, am fost şocat să constat cu câtă acuitate politicienii îşi puneau problema cadrelor. Eram cu atât mai atent la această chestiune, cu cât termenul, „the cadres", nu numai că, vorba lui Petre Roman, „suna ca dracu", dar în urechile mele avea rezonanţa unui timp revolut. Ei bine, americanii ajunseseră la concluzia la care inamicii tradiţionali, sovieticii, ajuseseră de multă vreme. Şi anume, că în procesul politic „cadrele decid totul". Sunt deprimat să constat că, la opt ani după eşecul regimului Constantinescu, intrat în colaps tocmai din cauza absenţei „cadrelor" (pe atunci li se spune, flatant, „specialişti") jucăm tot pe melodia „Bătuta pe loc". Pur şi simplu, nu există oameni competenţi, gata să preia frâiele administraţiei!

N-am intrat prin prea multe ministere în ultimele două luni, dar ştiu că pretutindeni e o jale imensă exact pe această temă: nu există oameni dispuşi să înlocuiască uzaţii, deprofesionalizaţii, corupţii supuşi ai pesedeilor. Explicaţia e pe cât de simplă, pe atât de neplăcută: sărăcia. Probabil că la nivelul ţării s-ar găsi, cu chiu cu vai, suficienţi oameni competenţi care să ocupe măcar funcţiile de decizie. Dar problema e cum îi aduci în Bucureşti?

Când salariul unui director de minister (ca să nu vorbesc de funcţiile mai mici) nu depăşeşte douăsprezece-treisprezece milioane de lei şi când un apartament modest luat în chirie te costă, cu întreţinere cu tot, cam zece milloane, trebuie să fii nebun să-ţi laşi micul confort de-acasă pentru a plonja în haosul bucureştean. Şi atunci, ori începi să iei şpagă pentru a avea ce să mănânci, ori te laşi păgubaş. În felul acesta, se ajunge ca singurele cadre disponibile să provină din bazinul bucureştean, într-un simulacru de rotaţie a cadrelor: cunosc cel puţin exemplul unei doamne care între 1996-2000 a fost director la un minister, să zicem, al Culturii, între 2000-2004, revirginizată politic, a fost tot director, dar la Educaţia, iar acum, sunt sigur, o voi regăsi tot director, probabil la Externe (ministerele sunt fictive, dar doamna e cât se poate de reală!).

Iată unul din motivele pentru care încă mai am răbdare cu actuala putere. Pe lângă incompetenţa deja vizibilă cu ochiul liber a unora dintre miniştri, există şi acest element obiectiv: cu cine şi pentru cine facem politica. În lumea modernă, politica şi administraţia merg mână în mână, aşa că degeaba ai ocupat scaunele, dacă nu ai şi cheia de la seif! Aşadar, înainte de a le cere eficienţă miniştrilor, trebuie să luăm în considerare şi acest aspect. Dar asta nu exonerează partidele de responsabilitatea ce le revine. Faptul că viaţa de partid în România e, în general, un fel de leapşa pe furate, o înlăţuire de cumetrii şi, în cel mai „democratic" caz, o hârâială sterilă între grupări şi interese meschine constituie o explicaţie – dar cu atât mai rău pentru noi toţi. Aş spune chiar mai mult: în România nu există partide alcătuite după criterii ideologice: la noi există încrengături de interese şi fidelităţi de tip mafiot. Restul e pură speculaţie jurnalistică şi materie primă pentru rapoartele către Bruxelles.

Faptul că Năstase a profitat de-un moment de slăbiciune al actualului preşedinte pentru a-şi face auzită vocea (o voce a „raţiunii") e cel mai trist eveniment la care am asistat (după execuţia nemiloasă a mistreţilor de la Balc) în ultima lună. Tare mi-e teamă că barierele complicităţilor o dată ridicate, va năvăli peste noi şleahta nătăfleţilor care parazitează de-atâta vreme structurile statale şi guvernamentale. Ar fi cea mai cumplită înfrângere – o înfrângere pe teren propriu – la care ne-am putea aştepta. E datoria imperativă a actualei puteri să renunţe la strategia temporizării şi să revină puternic acolo unde o doreşte electoratul: în ofensivă. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 3, 8, 10, 24, 26, 27, 28, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 2, 19, 22, 23, 29, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 11, 12, 14, 15, 18, 20, 21, 25), **NINA PRUTEANU** (pag. 4, 5, 6, 7, 9, 13, 16, 17).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Dus-întors (Doamnei Herta Müller)*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Revistele literare

Sunt privite, adeseori, ca niște Cenușărese. Ori și mai și, ca niște ambarcațiuni inutile, bune de tras pe mal. Metafore care rezumă statutul acestor reviste, sugerând marginalitatea, fragilitatea și chiar umilitatea condiției lor. Am citit de curând textul încărcat de tristețe amestecată cu exasperare și cu oboseală al Martei Petreu despre obstacolele pe care le are de înfruntat ca să țină în viață revista „Apostrof". Nici revista „Ramuri", la care lucrez, nu stă financiar mai bine (ba, aș îndrăzni să zic, dimpotrivă - stă mai rău!), nici dificultățile de care ne lovim noi nu sunt mai mici. Iar aceste două exemple nu reprezintă cazuri speciale. Cunosc în amănunt situația și nu cred că greșesc dacă afirm că revistele literare, în cvasitotalitatea lor, abia își duc zilele. Prima replică, impulsivă, pe care ar putea s-o aibă cineva (nu neapărat de rea-credință) ar fi: Ei, dar dacă nu sunt în stare să reziste pe picioarele lor, atunci de ce să mai apară aceste publicații?

(Iar replica nu e pur ipotetică, s-au auzit deja voci care cer asta…)

Dacă luăm în serios întrebarea *a fi sau a nu fi?*, atunci, pentru a formula un răspuns cât de cât convingător, se cuvine să ne punem mai întâi altă întrebare: Ce sunt aceste reviste literare, presă pur și simplu, și atunci ele trebuie să se supună legilor economiei de piață, cererii și ofertei, sau sunt instituții de cultură, și atunci ele ascultă de cu totul alte standarde, și atunci așteptăm altceva de la ele, au alt rost (altă menire) altă misiune? Fără ezitare, se cade să fie așezate în rândul instituțiilor de cultură. Niște instituții de cultură foarte importante în tradiția românească. Așa încât este impropriu să cerem acestor publicații literare să funcționeze autonom, din vânzări, la concurență cu ziarele sau publicațiile mondene ori de scandal. Ele nu pot să aducă profit la propriu, ci doar la figurat. La figurat și de cele mai multe ori foarte târziu. Însă beneficiile lor se localizează la nivelul cel mai greu de atins și care contează cu adevărat, și care trebuie să ne intereseze pe toți în cel mai înalt grad - nivelul intelectual, cultural.

Ar fi de înțeles literatura română, mai larg cultura română, de-a lungul vremii și acum, fără acești plămâni prin care să respire, să ființeze – micile reviste literare? Sutele de cărți valoroase care se tipăresc anual la noi n-ar fi cumva ca un clopot care răsună în gol, fără ecourile, fără oglinzile critice, fără comentariile aplicate (și de un limbaj specializat, anevoios de urmărit și de aceea disprețuit de cititorii profani), fără dezbaterile pe care le stârnesc în aceste reviste? Atâtea dintre ideile înnoitoare care există în eseurile și poemele și prozele găzduite de reviste n-ar fi ele, fără aceste reviste, aidoma unor seminţe fără pământ? Dar să mă opresc din seria de întrebări cu un răspuns dinainte știut, ce riscă să devină ridicole prin nota lor patetică. Dar alte întrebări se ivesc imediat: dacă importanța revistelor literare este de domeniul evidenței, de ce nu se face nimic pentru consolidarea lor financiară, pentru limpezirea statutului lor? Ar fi o investiție prea costisitoare, pe care nu ne-o putem permite? Nicidecum. Chiar și în zona săracă a culturii, banii se duc, cu nemiluita, pe tot soiul de „acțiuni" îndoielnice.

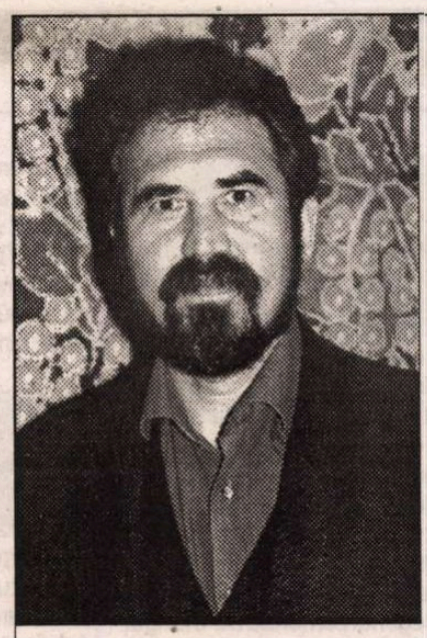
Și atunci? Nu se dorește? Probabil: la Craiova, de pildă, oricând se găsesc fonduri pentru apariția unei noi publicații (vezi „Lamura"), dar pentru centenara „Ramuri", care se bucură de recunoaștere în lumea intelectuală - nu. Sau nu se știe cum? Probabil și asta. Am avut prilejul să fac parte efemer din comisia care a stabilit subvențiile acordate revistelor culturale. Previzibil, Ministerul Culturii a fost sufocat de cereri, de „proiecte" (ghilimelele țin să sublinieze că destule proiecte nu erau proiecte…). Calea aleasă în fața acestei avalanșe a fost să se dea tuturor puțin (neîndestulător). Or, mie firesc, logic mi se pare să se efectueze o elementară selecție: să se opereze o distincție între adevăratele reviste, de prestigiu, de valoare națională și măruntele inițiative personale, locale: erau orașe de provincie cu trei scriitori și patru reviste și toate au primit bani! O asemenea „rezolvare" este desigur păgubitoare fiindcă menține confuzia, instaurează haosul. Pot să apară nu o sută, ci o mie de reviste: e libertate, nimeni nu are dreptul să le oprească. Dar să aplici același tratament unei foi din Bolintin ca și revistei „Familia" sau revistei „Apostrof" nu mai înseamnă un sprijin dat culturii, ci o lovitură dată culturii.

Așa încât, un prim pas, imediat și ușor de făcut chiar de către Ministerul Culturii ar fi să se pună ordine: ca la teatre, sau la muzee, sau biblioteci – să se stabilească cele douăzeci-treizeci de proiecte viabile, revistele de însemnătate națională: de la tradiționalele „România literară" și „Vatra", să zicem, și până la noile „Observatorul cultural" și „Dilema veche" sau „Suplimentul de cultură". Cu o formulare nu tocmai reușită aș spune că există douăzeci-treizeci de reviste literare de „importanță strategică", a căror apariție e inacceptabil să fie lăsată la voia întâmplării.

Gabriel CHIFU

Erată

În nr. 7, pag. 16-17, dintr-o eroare de imprimare a S.C. Ana-Maria Press, coloana a 3-a a articolului *Romanele lui G. Călinescu* lipsește, iar coloana a 7-a apare de două ori. În nr. viitor vom republica începutul articolului, incluzînd coloana lipsă, lăsînd pe seama cititorilor să elimine repetiția inutilă. Ne cerem scuze autorului articolului și cititorilor noștri pentru o eroare care nu ne aparține.



Dorin Ploscaru

însîngerate pe sîrmă păsări

am crezut că vei veni să
cîntăm colinde
am crezut că vei învinge
moartea
și te vei ridica
am crezut că
vei birui în bătălia cu
boala
acum stau însîngerate
pe sîrmă
păsări zgribulite
de frig
cu promoroaca pe
aripi
cei care trăim
credem că nu vom muri niciodată
cei care suflăm
spunem că este foarte
ușor
a muri
dar cei care mor
știm cu toții au
spus-o
este foarte greu
nu-ți mai rămîne
nimic
ești gol
sufletul prinde aripi
și se preface-n
lumină
urcă
din tărie-n tărie
în vîrtejuri de timp
amețitoare
învingînd spații, biruind
timpii
pentru el este
sfîrșitul lumii

pentru noi cei ce
rămînem
este doar cît ai băga
un fir de ață
în ac
sau cît ai aprinde flacăra
unei lumînări pe-o vîntoasă-n
dechemvrie

dragă tache îți scriu
această scrisoare
cu nodul în gît
în chiar ziua plecării
tale
nuntirii tale
cu moartea

voi fi foarte singur
foarte pustiu de acum
înainte

ți-am cerut să nu pleci
te-am rugat să nu mori
am țipat am strigat te-am
implorat
să rămîi

nici acum nu pot nici acum
nu cred
nu poate să intre-n mine
vestea cea grea
nici acum

cînd îți aprind luîmnare
strigă în mine vocea
nu se poate

in memoriam părintelui Iordache

mușcîndu-mi degetele de durere

„stelele sînt prăjiturile de Crăciun
ale lui Dumnezeu"
iscălind cu mîndrie pe
carnea albă a cărților:
celui mai mare prieten

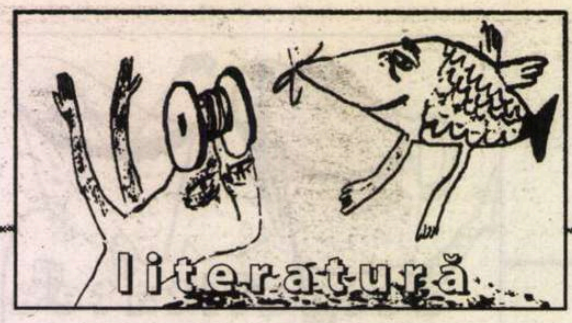
el a venit la mine în
toate cele trei locuri
la beiuș
în armată
la fundu herța
și apoi la săbăreni

viile apei și baia mare
sînt
răni încă nevindecate

vînzătorul de lozuri

mușcîndu-mi degetele de durere
în noaptea cea sfîntă
apoi liniștit
împăcat
murind pe cîmpul de bătaie
alături de iubitul meu
camarad

inima mea este grea
în crucea nopții acesteia
inima mea este grea
și ochii uscați de plîngere
multă
■



cărți noi răsfoite de Alex. Ștefănescu

Bogdan Ulmu, *Jurnal inutil de subiecte utile (2003+2004)*, Iași, Ed. Timpul, 2004. 112 pag.

Curiozitate intelectuală, temperament, umor și mai ales un *fair-play* mai rar întâlnit în publicistica noastră, așa ar putea fi caracterizat, pe scurt, autorul acestui jurnal, Bogdan Ulmu, care se gândește la teatru de dimineața până seara, nu numai când pune piese în scenă, ci și când citește ziarul sau merge cu trenul. Om al reacției imediate, comunicativ, gata să sărbătorească sucesele altora, dar și să sancționeze prostia, el însuflețește cu verva lui, cu generozitatea lui acidulată, lumea teatrului.

Cartea îl euforizează pe cititor, îi trezește nostalgia unor spectacole de zile mari, îl face să regrete că își pierde timpul la televizor.

Doina Ruști, *Omulețul roșu*, roman, București, Ed. Vremea XXI, 2004. 320 pag.

În prim-planul romanului se află o tânără intelectuală, Laura Iosa, care tehnoredactează – pe computer – manuale pentru Editura Școala de Fier și este persecutată de abuzivul director al acestei edituri, Neica (poreclit „Castratul"), filosof și traducător din greaca veche. Laura Iosa este și autoare, dar manualul școlar și apoi enciclopedia pe care le elaborează, cu mare efort, apar semnate de alții. Copleșită de eșecuri, tânăra își face iluzia că bărbatul cu care corespondează prin e-mail, Andrei Scarlat, o iubește, pentru ca într-un târziu să afle că, de fapt, el iubește altă femeie și că la mijloc a fost o neînțelegere.

Doina Ruști privește cu sarcasm lumea editurilor și a revistelor literare, considerând-o invadată de impostură, de corupție, de practica parvenirii „Lolitelor" în schimbul unor servicii sexuale. Acest dispreț, fie și nejustificat, ar fi putut fi productiv din punct de vedere literar, dacă autoarea nu l-ar fi valorificat într-un mod prozaic, în stilul funcționarelor care, la o cafea, își bârfesc șefii și colegii. Inteligența și pregătirea ei intelectuală, remacabile, nu-i folosesc la nimic atâta timp cât ea nu reușește să se detașeze de lumea pe care o descrie.

Marina Stroici, *Singurătatea amurgului*, prefață de Gheorghe Boldur-Lățescu și Manuela Cernat, București, Ed. Albatros, 2004 (versuri). 128 pag.

Marina Stroici (1900-1992) se numără printre urmașii ilustrului cărturar Luca Stroici, care a trăit în a doua jumătate a secolului XVI și începutul secolului XVII și al cărui nume îl poartă azi o stradă din București. Mamă a Andei Boldur-Lățescu și a lui Gheorghe Boldur-Lățescu, ea a fost persecutată de regimul comunist. De-a lungul vieții a publicat o singură carte de versuri, *Singurătate*, la Editura Cugetarea, în 1943. Volumul recent apărut cuprinde, în afară de câteva poeme preluate din cartea de debut, versuri scrise în perioada 1970-1992, petrecută de autoare, din cauza suferinței, aproape exclusiv în pat. Sunt versuri care aparțin altei epoci literare și care tocmai de aceea impresionează prin delicatețe, prin eleganța retoricii, printr-o bunăcuviință față de lume greu de înțeles azi.

O atenție aparte merită „traducerile libere" din Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Jean Moréas, Ana de Noailles, Albert Samain și alți poeți francezi.

Mihai Ene, *Trei viziuni ale orașului (pentru un film alb-negru)*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Carmen Firan). 72 pag.

Versurile lui Mihai Ene (născut la 16 mai 1980) sunt produsul unei efervescențe a vârstei, amintind într-un mod plăcut de fierberea care are loc timp de câteva secunde deasupra unui pahar cu șampanie:

„hai să fugim pe alei prost pavate haide/ țărâna mărunțită ne joacă sub călcâi/ toamna ne curge sub pleoape ca un fard/ să facem dragoste în cimitire haihui/ la elsinore să uităm culoarea morții/ să fim hamlet să fim ofelia hai să fugim/ viața să ne-o tatuăm pe retină.../ bridge să jucăm pe statui."

Nu ne rămâne decât să sperăm că autorul va descoperi și alcoolurile lirice tari.

Sergiu Selian, *La telefon, Australia!*, București, Ed. Universal Daisi, 2004. 424 pag.

Cartea s-a constituit „de la sine", cum explică autorul, prin însumarea textelor unor relatări telefonice transmise din Australia pentru postul de radio România Tineret. Practic, Sergiu Selian, ziarist pasionat și experimentat, a descoperit Australia, în perioada 1997-2002, *pe măsură ce o descria* – cu inteligență, cu nerv publicistic – pentru ascultătorii din România. Plăcerea explorării unui spațiu destul de puțin cunoscut de europeni îl contaminează pe cititor, care la încheierea lecturii are sentimentul că se întoarce dintr-o expediție.

Florentina Florin, *Florentine*, Bacău, Ed. Casa Scriitorilor, 2004 (versuri). 88 pag.

Cartea de debut a unei profesoare de franceză din Bacău. Cuprinde versuri lapidare, intens metaforizate. Nici un vers fără o metaforă! – așa s-ar putea rezuma programul estetic al autoarei. Drept urmare, poezia suferă de artificialitate și de un fel de ingeniozitate rebusistică, fără legătură cu arta. Totuși, în unele poeme se iscă și câte o adiere de emoție:

„la celălalt capăt al țării/ stai într-o colibă de vânt/ șuieră granițele/ ca firele unui telegraf/ la mașina de scris/ bate singurătatea/ un poem de dragoste/ obosit/ cât soare/ încape într-un apus".

Lucian Alecsa, *Judecătorul*, Iași, Ed. Timpul, 2005 (roman; prezentare pe ultima copertă de Dan Stanca). 232 pagini.

Moartea neașteptată a unui judecător, Paul Racu, dintr-un oraș de provincie îi face pe cunoscuții săi să se lanseze în tot felul de presupuneri. Folosind acest pretext epic, autorul cărții își poate desfășura, nestânjenit, verva de portretist și povestitor. Din nefericire, însă, el nu se mulțumește să scrie un roman de moravuri, ci încearcă să dea întregii construcții un sens filosofico-livresc, sugerând că Paul Racu, care este și romancier, a devenit un fel de inamic public după ce l-a determinat pe un personaj al său să se sinucidă și că, dezavuat de toată lumea, a recurs el însuși la sinucidere etc. Păcat că Lucian Alecsa n-are curajul artistic să descrie pur și simplu viața de fiecare zi a contemporanilor. Dacă ar face asta, sensurile înalte ar apărea de la sine.

Anca Popoacă-Giuran, *O întâlnire cu Leonardo*, Focșani, Ed. Zedax, 2004. 180 pag.

Povestiri-eseuri alerte, excentrice, însoțite de o suită de portrete fanteziste ale unor personaje istorice, desenate de autoare cu mâna stângă (desenate la propriu, în tuș). Ana Popacă-Giuran știe să-l facă pe cititor să rămână cu gura căscată:

„Îmi plac luptătorii de sumo. Habar n-am de ce, dar pieptul lor lăbărțat, fesele mari și pătrățoase, obrajii rotunzi și ochii pierduți printre cute, pieptănătura sofisticată ca-n picturile lui Utamaro și chiar felul în care își acoperă ei genitalele mă atrag grozav.";" E incitant să faci dragoste cu un luptător sumo. Să prinzi cu dinții sfârcurile lui molatece, să-ți cufunzi mâinile sub brațele lui, să te simți toată învelită ca într-o pătură caldă și moale, să-ți înfigi degetele în fesele acelea lucioase ca baloanele de sticlă din laboratoarele de chimie și să-ți bagi gura toată în gura lui, să simți printre straturile acelea de carne cum bate o inimă de carne și ea."

Io Ștefan Voievod, antologie și prefață de Constantin Mohanu, București, Ed. Minerva, col. „Biblioteca pentru toți", 2004. 276 pag.

Constantin Mohanu a găsit un mod inteligent de a evoca figura lui Ștefan cel Mare, la împlinirea a cinci sute de ani de la moartea lui, prin selectarea, cu competență și bun-gust, a textelor pe care domnitorul sau amintirea lui le-au inspirat de-a lungul timpului creatorilor de literatură cultă și populară. A rezultat o carte a cărei lectură instruiește și emoționează (pe cei capabili să se lase instruiți și emoționați). După cum demonstrează Constantin Mohanu în documentatul său studiu instructiv, lista personalităților din istoria culturii noastre interesate de realitatea, dar și de legenda existenței lui Ștefan cel Mare este impresionantă: Grigore Ureche, Dosoftei, Ion Neculce, Dimitrie Cantemir, Gh. Șincai, Gh. Asachi, C. Negruzzi, C. Negri, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, D. Gusti, Alecu Russo, D. Bolintineanu, Petre Ispirescu, N. Gane, B. P. Hasdeu, Ioan Slavici, M. Eminescu, I. Neniţescu, Al. Vlahuță, Barbu Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, G. Coșbuc, Simion Mehedinți, N. Iorga, Șt. O. Iosif, Panait Cerna, N. Davidescu, Victor Eftimiu, George Lesnea, Virgil Carianopol, Ion Horea. Lor li se adaugă numeroși autori anonimi de „povești și doine, ghicitori, eresuri".

Merită să recitim, printre altele, *Cântecul lui Ștefan Vodă cel Mare și Sfânt* (în varianta consemnată de V. Alecsandri): „Ștefan, Ștefan Domn cel Mare/ Samăn pe lume nu are,/ Decât numai mândrul soare!/ Din Suceava când el sare,/ Pune pieptul la hotare/ Ca un zid de apărare!/ Brațul lui fără-ncetare/ Bate oardele tătare,/ Bate cetele maghiare,/ Bate leși din fuga mare/ Bate turci pe zmei călare/ Și-i scutește de-ngropare,/ țara-i mică, țara-i tare/ Și dușmanul spor nu are."

Lumea de azi, care a pierdut simțul măreției, refuză literatura apologetică, dar această literatură va fi, fără îndoială, redescoperită cândva. Din acest punct de vedere, antologia lui Constantin Mohanu poate fi considerată operă de avangardă. ■

Să sperăm că autorul va descoperi și alcoolurile lirice tari...

lecturi la zi
de Marius Chivu

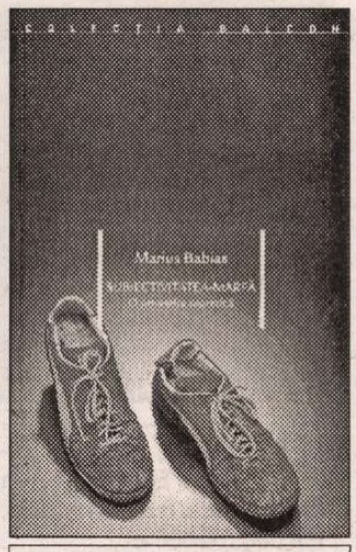
O ficțiune teoretică de stânga

Marius Babias este un sucevean emigrat la mijlocul anilor '70 în Germania Federală. Trăiește la Berlin unde este jurnalist, curator de expoziții și critic de artă, a editat și a publicat mai multe cărți de critica și teoria artei, iar* Subiectivitatea-Marfă *este debutul său pe piața românească. În câteva cuvinte, eseul său este o critică de stânga a societății neoliberale de consum care a pervertit arta, a făcut din galeriile și muzeele de artă niște „buticuri culturale" și l-a redus capacitatea de revoltă social-politică la un sistem de logo-uri și simboluri vandabile în Mall. Teoria lui nu este neobișnuită, mai ales pentru un critic „fost" vest-german, trăitor la Berlin. Dar să nu anticipez.

Căderea Zidului Berlinului a însemnat începutul globalizării și preluarea puterii politice de către FMI și Banca Mondială, organizații suverane pentru care minoritarul este o necesitate de piață: mână ieftină de lucru. Globalizarea, prin cei trei topoi ai ei: bursele, piața mondială și culturalismul, mai direct spus, prin instaurarea unei hegemonii economice, a relaționat inclusiv arta de economia culturală și de nevoile pieței globale. Rând pe rând, informațiile, arta, subiectul însuși au devenit marfă. Postcolonialismul („imperialismul fără centru") și multiculturalismul sunt tentația majoră a artei față cu globalismul economic. Cultura pop, arta retro, *crossover*-ul, tehnica *sampling*-ului, *back-clash*-ul, într-un cuvânt, pluralismul stilistic postmodern preocupat de temele urbanului, cotidianului, genului, ale imigrației, apartenenței la grup, ale discriminării etc. nu a făcut decât să dezvolte o relație mult prea strânsă între producerea identității culturale și (trans)formarea subiectivității în/ca marfă de consum, rupând-o astfel definitiv cu tradiția ismelor '68-iste, diminuându-le orice influență și înscriind arta în „paradigma simultaneității și angajării". Devenind marfă integrată perfect mecanismului economic, arta (experiența estetică) și-a pierdut pe drum discursul politic contracarant, de critică a realității. Conceptele artistice generează doar „ornamentica realității", esteticul e strategie de marketing, arta se depolitizează, politicul e design. Abandonarea criteriului politic, spune Babias, suprapune esteticului problema socială a stilului de viață. Esteticul ca *lifestyle*. Mai mult: „La fel cum mărfuri încărcate cultural și artefacte în formă de mărfuri îmbibă sfera socială și leagă refuzul în consum, la fel și acțiuni intelectuale – discurs și contradiscurs, prelegeri, simpozioane, scrierea de cărți, foiletonul – capătă tot mai multe forme ale interpasivității și ale desfătării delegate. Și aici este valabil principiul, născut din incapacitatea de desfătare, al distrugerii prin consumabilitate, care pune în locul consumului mărfurilor consumul ideilor." Consumul este ideologia neoliberalismului care suspendă axiologicul și critica valorilor, de fapt, le transformă în marfă de consum intelectual.

Atitudinea artistică e, așadar, *lifestyle*, iar stilul de viață e tot mai puțin legat de social și de politicul propriu-zis: e *trend*. Ștergerea graniței dintre artă și viață conduce la o percepție iluzorie a amândurora. Arta nu mai este o cercetare și o critică a realului, ci este integrată, devine identică cu realul. Dobândirea de expresie artistică încarcă realitatea cu semnificații care nu-i sunt proprii, galeriile de artă și muzeele nu mai vând idei ci obiecte, își pierd puterea de „a chestiona critic realitatea", acea extrateritorialitate unde publicul înlocuia societatea în procesul de administrare a unui discurs nonconformist și „scufundă arta în culisele realității". Cultura s-a preschimbat în mijloc de producție și a căpătat o valoare socială în timp ce producerea socială a identității a revenit consumului de masă. Esteticul, devenit catalizator al existenței, „design social", scoate arta din modelul ei de prezentare și o lasă pradă instituțiilor: „Conflictele sociale vor fi tot mai mult negociate în câmpul culturii. [...] Muzeele au fost transformate în vitrinele culturalismului, în care mizeria socială devine luminoasă". Marketingul cultural este acela care creează artificial dihotomia *underground-overground*, căci contracultura („produsele încărcate cu apel subcultural") e mai bine vândută. Integrată sistemului neoliberal într-atât de tolerant încât să accepte instituțional propria critică, arta își pierde caracterul militant și, implicit, posibilitatea unei alternative politice, devenind o cale de mediere la cheremul sistemului: „Impulsul comunitar al așa-numitei arte de proiect rămâne prins în serviciul ideologiei; construcția conflictului în cadru instituționalizat se dovedește folositoare ambelor părți- pentru ideologie ca legitimare a poziției flexibilizare față de contracultură, iar pentru artiști ca «anti»-*credibility*".

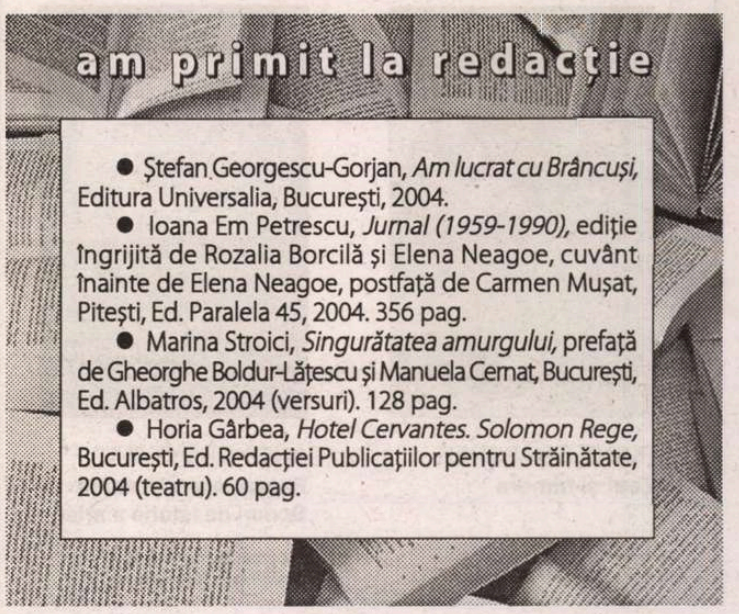
Dar problema nu e că, identificându-se prea mult cu contextul, cu discursul și cu realul, arta se depolitizează și dispare în modelele ei de prezentare, ci că, astfel, permite confiscarea discursului ei avangardist de către dreapta. Și astfel ajungem la substratul real al criticii lui Marius Babias: pierderea aderenței artei la ideologia de stânga. Nu depolitizarea artei sau inexistența disidenților capitalismului din câmpul cultural, ci pericolul orientării artei în sens invers pe fondul criticii de dreapta a globalizării („imboldul de dreapta" e criticat drept conformist), pe care teoreticianul german, visând la o revitalizare a stângii socio-politice, o persiflează. „Dreapta recunoaște valoarea strategică a mobilizării și a militarizării maselor și o folosește împotriva conținuturilor de stânga... Avangarda culturii



Marius Babias, *Subiectivitatea-Marfă. O povestire teoretică*, trad. de Aurel Codoban, Editura Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2004

tineretului apare astăzi ca extremistă de dreapta." și „Orientați de Schröder/Blair spre un nou social-darwinism de piață, masele de tineri se sărbătoresc singure... Recucerirea discursului socio-politic este cea mai urgentă sarcină a stângii, care este sfâșiată de lupte între diferitele fracțiuni și s-a retras într-un mediu hedonist și în rezervații pop." Într-un volum apărut tot la Idea Design & Print, în 2002, *Compărem. Politică la viitor*, o serie de eseuri scrise de filozofii francezi Jean-Christophe Bailly și Jean-Luc Nancy, nu altceva spunea primul dintre autori: "Cel mai grav eșec al comunismului nu este prăbușirea sa, ci moștenirea sa: n-a știut să lase loc, dincolo de el, decât resurgenței regrupărilor restrânse și fantasmelor identitare ale-națiunii, ale religiei, chiar ale rasei, eliberând astfel tocmai ceea ce ar fi trebuit să combată. Departe de a fi emancipat umanitatea, el a întors-o, dimpotrivă, spre hoardă."

Teoria lui Marius Babias e atractivă mai ales prin radicalitatea ei speculativă. Justă în câteva dintre premise (cum se întâmplă, de obicei, la criticii de stânga), teoria scârțâie din încheieturi pe măsură ce demonstrația se dezvoltă în virtutea inerției ideologice. Critica artei contemporane pierdută în meandrele sistemului, lipsită de discurs politic, devenită „mijloc de producție", este cvasireformularea criticii din 1936 a lui Walter Benjamin a cărui previziune asupra distrugerii originalității artei prin reproducerea în masă însă nu s-a adeverit. Ok, originalitatea nu a dispărut, dar se vinde la toată lumea: a devenit *lifestyle*, spune Babias intrând în conflict cu propria poziție stângistă. Mai interesant ar fi fost dacă eseistul ar fi analizat, de pildă, impactul, audiența și chiar vandabilitatea unor produse artistice suprapolitizate tocmai de stânga cum au fost *Bowling for Columbine* sau *Super size me*. Dar, deși folosește tragedia de la Columbine pentru a demonstra efectele liberalizării portului de armă „ca expresie a politicii de dreapta", exemplele lui Michael Moore și Morgan Spurlock, departe de a fi excepții, sunt ocultate pentru că i-ar fi răsturnat complet teoria. De fapt, Babias nu pledează pentru revitalizarea stângii, ci pare să urmărească confiscarea discursului antisistem exclusiv de către stânga. Dacă ar fi corectă până la capăt, teoria lui Babias ar fi anulat inclusiv demersul teoretic mult mai solid și mai coerent al lui Baudrillard (N.B. - teoretician tot de stânga) conform căruia arta nu doar că e departe de a se identifica cu realitatea, dar nu are nici o legătură cu ea, fiind simulacrul însăși al Artei. Citându-l pe Habermas, Babias lasă să se înțeleagă că esteticul care drapează politicul e de preferat esteticului *lifestyle* care vinde produsul artistic. O altă chestiune discutabilă fiind aceea că tocmai privatizarea culturii are efecte depolitizante și conformiste. După ce s-a constatat că nici măcar cele mai extremiste forme de anti-artă nu au reușit să submineze consumul de artă, teoreticienii au formulat celebrul paradox al legitimării pe care Babias îl ignoră cu bună știință deși se folosește de efectele lui: cu cât experimentele reușesc să diminueze mai mult autonomia artei, cu atât aceasta devine proprietate exclusivă a puterii de expunere. Dincolo de inexactități (Rammstein nu intraseră pe piața americană în 1998), exagerări și speculații (Marilyn Manson sau parada *raverilor Love Parade* fenomene de dreapta, mai mult decât discutabil, la fel și ideea instituționalizării rasismului sau strategiile economice date ca exemple pentru „imoralitatea" capitalismului: muncitorii Lumii a Treia dacă nu sunt prost plătiți atunci sunt,mai rău, capital uman nomad), analizele superficiale asupra funcționalității câmpului artistic (relația artă-design de *lifestyle* ar fi trebuit să fie *clou*-ul teoriei) și de subțirimea bibliografică (concepte nedefinite sau nerelaționate unui *background* teoretic mai exact) critica mult prea pasională a eseistului german trebuie privită cu reticențe măcar din cauza *partipris*-ului ideologic cvasi-asumat. Teoria lui Babias – o spune chiar el – e, de fapt, doar o „povestire teoretică", o ficțiune „radical chic". Deci vandabilă. ■



- Ștefan Georgescu-Gorjan, *Am lucrat cu Brâncuși*, Editura Universalia, București, 2004.
- Ioana Em Petrescu, *Jurnal (1959-1990)*, ediție îngrijită de Rozalia Borcilă și Elena Neagoe, cuvânt înainte de Elena Neagoe, postfață de Carmen Mușat, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004. 356 pag.
- Marina Stroici, *Singurătatea amurgului*, prefață de Gheorghe Boldur-Lățescu și Manuela Cernat, București, Ed. Albatros, 2004 (versuri). 128 pag.
- Horia Gârbea, *Hotel Cervantes. Solomon Rege*, București, Ed. Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, 2004 (teatru). 60 pag.

lecturi la zi
de Tudorel Urian

Scriitorul și măștile sale

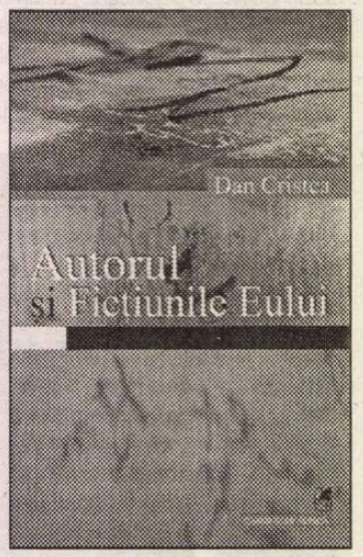
După decembrie 1989, literatura cu substrat autobiografic a dominat piața editorială românească. După zeci de ani de minciună propagandistică, revărsată în torente pe toate canalele de comunicare imaginabile, nu a mirat pe nimeni faptul că tot mai mulți cititori au întors spatele ficțiunii și s-au aruncat cu înfrigurare spre speciile literare ale autenticității – memorii, jurnale – cvasi-prohibite în perioada comunismului. Dacă pentru condițiile românești o asemenea reorientare a gustului consumatorilor de carte apare ca perfect naturală – în condițiile în care și emisiunile informative ale posturilor de televiziune sînt dominate de tot felul de fapte abominabile, multe dintre ele aflate parcă la zona de contact dintre realitate și ficțiune – interesant este faptul că anii '90 sînt considerați a fi momentul resurecției literaturii non-ficționale, chiar și în Occident, unde nu a existat o experiență socială similară.

De ce au jurnalele și memoriile un mai mare succes de librărie decît literatura de ficțiune? Ce elemente asigură atractivitatea acestor formule literare aflate sub semnul autenticității absolute (altminteri, în plan practic, un deziderat utopic) și, adesea, al anticalofiliei? Cu siguranță, publicul nu este omogen și motivele pentru care oamenii citesc memorii, jurnale, amintiri, autobiografii, corespondențe sînt diferite.

O categorie de cititori de astfel de lucrări cu substrat autobiografic este formată din oameni care savurează faptele relatate în sine. Cu fascinație ușor perversă de *voyeuri* aceștia profită din plin de șansa nesperată pe care o au de a sparge intimitatea eului celui care scrie sau al celor despre care scrie acesta și vînează cu nesaț dezvăluiri de tot felul (de la cele erotice, pînă la cele care devoalează secrete ale vieții de familie sau fapte cu iz aproape penal), picanterii din viața publică, indiscreții privind vedete ale vieții publice, toate făcute adesea într-un limbaj care lasă deoparte toate precauțiile și prejudecățile stilistice.

Există printre cititorii de literatură autobiografică și unii care iau memoriile și jurnalele unor oameni celebri pentru a le servi drept manual de succes în viață. Ei speră în felul acesta să găsească formula magică menită să le netezească drumul spre reușita profesională sau/și familială. De obicei oameni mai în vîrstă, aceștia ar putea reproduce în orice moment vorbe celebre rostite de Churchill sau Napoleon și ar putea descrie cu lux de amănunte cum a rezolvat idolul lor situațiile delicate apărute în marșul său victorios spre gloria posterității.

În fine, există o categorie de cititori de literatură memorialistică – în care, recunosc, mă includ – interesată să descopere unghiurile din care este privită existența de către autorul respectiv. Citind un jurnal al unei personalități poți foarte bine să observi modul în care gîndește/gîndea autorul respectiv, elementele vieții și aspectele cotidianului pe care le consideră ca esențiale, prioritățile absolute ale privirii și minții sale. În această ordine totul are o semnificație: de ce reține din propria sa viață un anumit aspect și nu altul, zonele existenței care îl preocupă cu predilecție, modul în care este structurată observația și interpretarea ei. Avantajul unei asemenea abordări este acela că, parcurgînd experiențele diverse ale autorilor de jurnale și memorii, cititorul ajunge să privească realitatea înconjurătoare din unghiuri diferite (eventual, dar nu obligatoriu, *à la manière de...*) fapt ce conferă/ar trebui să confere adîncime și mobilitate gîndirii sale.



Dan Cristea, *Autorul și ficțiunile eului*, Editura Cartea Românească, București, 2004, 198 pag., 60 000 lei

Dan Cristea, unul dintre criticii importanți dinainte de 1989 oferă și o altă grilă de lectură cărților cu substrat autobiografic: aceea a depistării în text a urmelor *eului care scrie* și a relațiilor sale cu lumea care îl înconjoară. Această abordare specifică unui critic literar face ca plaja cărților luate în discuție să se lărgească sensibil, dincolo de tradiționalele jurnale, memorii, autobiografii, cărți de amintiri, putînd să intre aici și volume de ficțiune sau autoficțiune. În ceea ce privește lectura jurnalelor propriu-zise, criticul face unele precizări interesante: „aș spune că nu m-a interesat atît poetica genului, cît «fenomenologia» cazului individual, atitudinile față de jurnal ale fiecăruia dintre autorii avuți în vedere, miza pe care o folosesc aceștia în scrierea lui, metaforele proprii de care se slujesc pentru a-și justifica și defini concepția după care abordează un astfel de tip de scriitură." (p. 6)

Pentru a-și susține teoria, criticul supune analizei cărți cu mare impact la public. *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă („*Amintirile* lui Creangă trebuie luate drept ceea ce sunt, și anume *amintiri*, cu alte cuvinte o specie sau subspecie, cum vrem s-o luăm, a scriiturii autobiografice, mult mai aproape, alături de memorii, de autobiografie decît de jurnal"), *Jurnalul* lui Rebreanu, *Jurnalul unui cobai*, de Miron Radu Paraschivescu, jurnalul de tinerețe al lui Virgil Ierunca (*Trecut-au anii...*), *Straja dragonilor* de I. Negoițescu, *Troica amintirilor – Sub patru regi* de Gh. Jurgea-Negrilești, *Confesiuni violente* de Nicolae Breban, *Arhipelag interior* de Virgil Nemoianu, *Călătorie spre mine însămi*, de Ileana Mălăncioiu, *Jurnalul suedez* al Gabrielei Melinescu, *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu, *Ușa interzisă* de Gabriel Liiceanu, *Amintiri și portrete literare* de Gabriel Dimisianu sînt cărți despre care s-a vorbit mult și care par a fi bibliografia ideală pentru o carte despre „eul care scrie". În afară de acestea, Dan Cristea aduce în discuție și cîteva cărți-interviu (*Sfidarea memoriei* – dialog Stelian Tănase-Alexandru Paleologu; *Amintiri în dialog* – Matei Călinescu-Ion Vianu) sau epistolare (cele12 scrisori cioraniene *de pe culmile disperării*). Nu în ultimul rînd, sunt analizate mai multe cărți de ficțiune, aparținînd unor autori din generații diferite, al căror liant este tocmai această intersectare a autobiograficului cu imaginarul. Scriitorii avuți în vedere sînt Gellu Naum (romanul *Zenobia*), Iolanda Malamen (*Eu, meseria de călău și melancolica regină*), Alexandru Vona (volumul de proză scurtă *Misterioasa dispariție a orașului de cîmpie*), Ana Blandiana (*Sertarul cu aplauze*), Ion Băieșu (romanul *Balanța*), Constantin Popescu (*Mesteci și respiri mai ușor...*), Ștefan Agopian (*Fric*), Gabriel Chifu (mai multe dintre romanele sale). Fără a folosi o metodă specială (dar combinînd, atunci cînd e cazul, hermeneutica, semiotica și analiza psihologică), criticul găsește de fiecare dată calea cea mai scurtă către specificitatea operei pe care o analizează. Iar unele dintre observațiile sale merită cu siguranță reținute. Ca acest subtil raționament declanșat de o frază a lui I. Negoițescu: „Într-o singură reflecție metatextuală, de la pagina 112, Negoițescu observă că scrisul autobiografic – pentru autor o retrăire, la bătrînețe, a propriei vieți – debordează rigiditățile estetice, pur literare, astfel încît, precizează autorul, «condeiul îmi înaintează rapid pe paginile albe, luînd-o chiar înaintea elaborării». Ar fi aici una dintre contradicțiile autobiografiei lui Negoițescu, rezumată de încercarea de a se feri de «literatură», dar abordînd, pe de altă parte, problema formării «eului literar» ca subiect al scrierii".

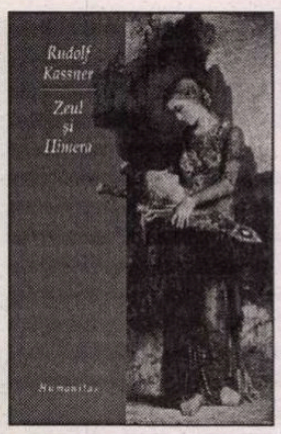
Oarecum surprinzător în raport cu intențiile programatice ale autorului, sînt analizate un volum de versuri aparținîndu-i Gabrielei Melinescu, dar și două volume de critică literară (*Cărțile crude* de Mircea Mihăieș, respectiv *La Vest de Eden*, de Cornel Ungureanu). Firește, la aceste ultime cărți relația cu *eul care scrie* se face oarecum la mîna a doua. Ea se referă nu la persoanele celor doi critici literari, ci la scriitorii pe care aceștia îi analizează în lucrările amintite. La volumul de versuri relația dintre text și eul autoarei este încă și mai problematică. De altfel, scriitorul pare să fi uitat pe parcurs care este scopul cărții sale, astfel încît unele dintre texte apar ca niște cronici literare în sine, fără nici o legătură cu aprioric enunțata idee a relației dintre un autor mai mult sau mai puțin camuflat și scriitură. Aceasta nu le diminuează însă cu nimic valoarea.

Dan Cristea este un critic de modă veche. El știe cum trebuie analizată o carte, care sînt zonele sale de interes și mizele ce trebuie puse în lumină. Chiar dacă nu au nimic teribilist (sau, poate, tocmai de aceea) cronicile sale literare se citesc cu plăcere și interes. Ele oferă prilejuri de meditație și, lucrul cel mai important, inspiră cititorului dorința de lectură aa cărților la care se referă. Citindu-l pe Dan Cristea simți în suflet o undă de regret și îți amintești cu nostalgie de acel *good old time* al criticii de întîmpinare cînd, alături de semnătura sa în revistele literare le puteai întîlni și pe cele ale unor Șerban Cioculescu, Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Valeriu Cristea, Eugen Simion sau Lucian Raicu. ■

HUMANITAS
bunul gust al libertății

Colecția Eseu

390 000 lei

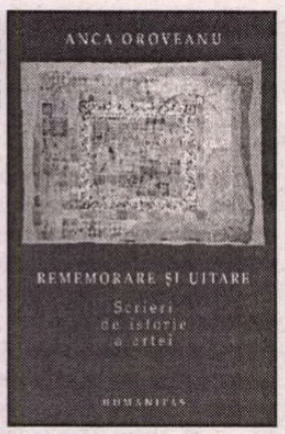


RUDOLF KASSNER
Zeul și himera

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

În afara colecțiilor

250 000 lei



ANCA OROVEANU
Rememorare și uitare
Scrieri de istorie a artei

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

plecînd de la cărţi
de Mihai Zamfir

Uciderea lentă

Asasinatele nu au loc doar în închisori şi lagăre de concentrare, ori noaptea în locuri pustii: ele se pot petrece şi la lumina zilei, de faţă cu toată lumea, într-un timp lung (ani la rînd), procedîndu-se cu oarecare blîndeţe. Scriitorul Radu Petrescu a reprezentat una dintre victimele desemnate ale modului dictatorial de a te răfui cu intelectualii. Toată viaţa sa matură n-a fost decît un lung asasinat.

Istoria recentă a alcătuit, în sfîrşit, o tragică listă aproape completă de scriitori români, victime ale comunismului. Ştiam despre figurile emblematice ale lui Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Radu Gyr, N. Steinhardt ori Constantin Noica. Examinări mai atente scot la iveală o altă galerie de arestaţi şi proscrişi, acablantă prin cantitatea enormă a personajelor de primă mărime aflate aici, de la I. D. Sîrbu, Şt. Aug. Doinaş, Ion Negoiţescu, Alexandru Paleologu, Nicolae Balotă şi Petre Pandrea la Ovidiu Papadima, Edgar Papu, Marcel Petrişor, Ion Petrovici, Dinu Pillat ori I. Peltz.

Conform unor criterii vizibile, includem în amintita listă pe cei care – din raţiuni politice şi ideologice – au fost scoşi din viaţa publică, arestaţi, torturaţi. Dar unde îşi vor găsi locul cei care, aparent, n-au suferit în nici una dintre situaţiile extreme, dar al căror destin n-a fost mai puţin distrus de o putere politică necruţătoare? Din acest punct de vedere, Radu Petrescu – un exemplu perfect.

E drept că el n-a fost nici dat afară din slujbă, nici arestat, nici torturat, nici supus unei interdicţii exprese de publicare; n-a avut însă viaţa mai puţin modificată, în sens tragic, de regimul politic impus ţării noastre după ultimul Război Mondial. Studentul strălucit, aspirant legitim la o carieră universitară, a ocupat mereu funcţii mizerabile şi subalterne, ce par uneori scoase dintr-un catalog al umorului negru (laborant-zilier la Institutul de Cercetări Hortiviticole); scriitorul onest n-a vrut să-şi păteze numele scriind literatură la comandă şi atunci a rămas obligat la o tăcere de aproape două decenii şi la un debut tardiv (avea 43 de ani!); prozatorul de factură livrescă, incapabil să se supună canoanelor politice, s-a văzut silit să renunţe la proză în favoarea unor scrieri discrete şi mai puţin angajante, precum *Jurnalul* său intim, notaţii zilnice cu caracter strict personal.

Viaţa şi opera lui Radu Petrescu ne oferă imaginea unei existenţe mutilate, de la carieră pînă la scriitură. Obligat să trăiască şi să creeze într-una dintre cele mai nefaste perioade ale istoriei României, acest intelectual care nu avea nimic dintr-un luptător pare să fi ascultat, obscur, de două imperative categorice: să treacă neobservat în viaţa socială şi să păstreze integral formula scrisului său, estet, fără nici o concesie făcută socialului. Într-o lume în care represiunea atinsese un rafinament fără precedent, cele două comandamente pe care scriitorul şi le-a autoimpus deveneau complementare. Iar Radu Petrescu le-a respectat cu scrupulozitate, asumîndu-şi toate consecinţele. Neputînd publica proză de ficţiune, s-a specializat în glose subtile şi savante; neavînd şansa de a fi editat în mod normal, şi-a revărsat talentul în *Jurnal*, operă imensă de subiectivitate impenitentă; neputînd ajunge la notorietatea pe care valoarea lui ar fi presupus-o, şi-a forjat un psihic de persecutat, ducînd astfel o viaţă mult mai chinuită decît cea a confraţilor săi. Incapacitatea funciară a lui Radu Petrescu de a face concesii i-a modelat acestuia existenţa sub cea mai incomodă formă. De aici: două romane mai degrabă modeste, dar şi o artă a jurnalului intim dusă la perfecţiune, adică o artă a glosării rafinate pe marginea cărţilor, pe marginea tablourilor, dar mai ales pe marginea zilelor. Editarea întregului *Jurnal* al autorului, fără restricţii şi fără omisiuni, sub forma unei cărţi masive în indiferent cîte volume, ar reprezenta o revelaţie culturală: s-ar vedea că şi literatura română din a doua jumătate a secolului XX a avut un fel de Amiel – care a ales însă jurnalul doar silit de împrejurări.

Lunga măcinare morală a lui Radu Petrescu s-a sfîrşit cu un asasinat propriu-zis, purtînd semnătura aceluiaşi regim politic. Obligat să călătorească o noapte întreagă într-un tren îngheţat, pe ruta Timişoara–Bucureşti, scriitorul, bolnav de inimă, n-a supravieţuit răcelii severe contractate cu acel prilej. Era în ianuarie 1982 şi, de vreo doi ani, începuseră restricţiile criminale la încălzire. Radu Petrescu n-a ratat astfel nici una dintre ororile instalate de comunişti pe teritoriul României. Moartea prematură, la doar 54 de ani, şi în plină forţă creatoare, a fost ultima dintre ele.

Cu scriitorii, lucrurile se petrec însă altfel decît cu restul muritorilor. Unicul protest, în şoaptă, al lui Radu Petrescu împotriva zdrobirii sistematice a existenţei sale îl reprezintă miile de pagini ale *Jurnalului*. Poate părea derizoriu. Dar această mărturie a unei vieţi se va face tot mai sonoră pe măsura trecerii anilor: frazele perfecte scrise sub dictatură – unică soluţie de supravieţuire – vor cîştiga irezistibil în timp şi vor fi probabil citite şi atunci cînd, din teroarea care le-a provocat, nu va mai fi rămas nici măcar amintirea. ■

cerşetorul de cafea
de Emil Brumaru

Cîntec pentru Absurdica

Ai venit la mine ca un înger
Cu aripile ascunse-n rochii
Erai numai plînceri şi răsfrîngeri
De lumină ce-mi orbeau lin ochii

Te-am lăsat să umbli cu o cană
Grea de apă-n mîinile-ţi firave
Să-mi pui gura ta cu dinţi pe rană
Să-mi rupi carnea întru chin şi slavă

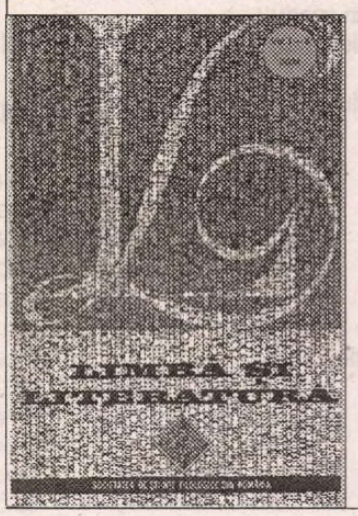
Sufletul de soare să-mi apropii
Atîrnîndu-l vraişte de-un sînger
Ai venit la mine ca un înger
Cu aripile crescute-n rochii

Calde de matasă şi umflate
Sub dantela unde-i bunătate
De cur macru-n două buci crăpate
A plăcere şi-a singurătate...

Temeinicii filologice

A apărut, de curînd, volumul dublu, corespunzînd primului semestru din 2004, al revistei *Limbă şi literatură*, editată de Societatea de ştiinţe Filologice din România. Sumarul respectă „tipicul" cu care ne-am obişnuit, completat cu o „deschidere" lăudabilă spre problemele didacticii moderne, abordate de Alina Pamfil. Este, *Limbă şi literatură*, o utilă culegere de studii care pot fi citite (aproape) oricînd, fără să aibă frisonul schimbărilor culturale de ultim moment. De fapt, asta îşi propune, să le ofere profesorilor de limba şi literatura română, dar şi celor interesaţi de posibilităţile de-a regîndi „permanenţele" culturale, nişte temelii, nişte modele explicate pe înţeles, cu rigoare, dar fără speculaţii sclipitoare şi, în context, poate inutile. Dintre aceste contribuţii, reţinem discutarea lexicologiei din perspectiva filologiei culturale, pe care o face Constantin Dominte, interpretarea lui Caragiale în lumina „substratului" folcloric, semnată de Nicolae Constantinescu, şi problemele de transcriere a unui text literar, ale căror efecte asupra receptării le cîntăreşte A.Gh. Olteanu.

Volumul conţine şi un amplu „dosar" de recenzii scrise, dată fiind periodicitatea, cu aceeaşi grijă pentru prelungirea timpului de valabilitate peste cel dat, de obicei, unei simple „semnalări". Sînt, altfel spus, discuţii mai detaliate, pornite de la cărţi clasice ori pe cale de clasicizare, cel puţin printre cei care predau, avînd, aşadar, avantajul „rezistenţei" pe termen lung.



Cu ceva mai mult curaj în tranşarea controverselor „la zi", pe care şcoala, de cînd, prin manualele alternative, se ţine foarte aproape de ce se întîmplă, sincron predării, în literatură, vrînd-nevrînd, le preia, şi cu mai multă „suplete" în abordare, *Limbă şi literatură* poate ajunge o revistă pe care ne-am bucura s-o vedem mai des. *(S.V.)*

Ion Stratan

poeme prozaice

Te văd dormind încet, încet

Mă spăl pe faţă cu ape ca o mască.
Florentina era în fotografie cu Domnul care
încă trăieşte. Nu am memorie, am doar
amintiri. Pun un disc cu ora exactă,
ca un balsam muzical.

Ţin în mână ochiul calului Sfântului
Gheorghe, prima fiinţă care a văzut
Balaurul mort. Beau apă cu o pornire
bruscă, ce survine liniştii dinainte de
zguduirea Pământului. Iată, am fost
în Grecia. Luna apuse, lăsînd uşile
norilor vraişte

A suta mia oară intru în cameră
cu o ceaşcă de cafea şi te găsesc goală
în faţa tablourilor
Mă visez în costum de baie prin
Paris. Orice ar fi, frumoasa tenismenă
Anna Kurnikova seamănă mult
la privire cu Elţîn. Ei îngrijesc
un cosmonaut pentru rămânere în spaţiu,
sânii ei se preumblă în ciorapi violet.

O despărţire e jefuirea unui templu.

Frica de somn

Prietenii mei au plecat, din ei
a rămas o ţigară arzând şi multe,
multe datorii. La televizor sunt
maşinile şi casele lui Făzănescu,
care a făcut din ţara asta o urmă de
glonţ.

Maşina Miliţiei virează periculos
spre Maşina Inchiziţiei

Noi, ceilalţi, suntem urme lucide
în visul maimuţelor. S-a dus farmecul,
a plecat şi prim secretarul cu alaiul
lui de dihori.

Un Dumnezeu ramolit pune notele
de la educaţie fizică - la estetică

Demagogii, otrava, ară pământul cu crinii

Altă lumină

Domnului Gabriel Liiceanu

Este o zi atât de grea - în spatele
Timpului nu se află nimic. Este o
zi atât de grea, de parcă şi-ar fi
prins un colţ sub un scaun. Parisul
a făcut ca omul să fie lup pentru om.
Citeam ceva uşor - „Analiza cotidianităţii
Dasein-ului". Are televiziunea, care te apucă
precum o trompă de elefant sătul, dreptul la
libertate? Nu vreau să aflu acum nori de
adevăruri.

Mai târziu, pe la ora cinci.

Nu am avut brad

Nu am avut brad
ca o curte de ciment,
nu am avut brad
ca o floare violetă,
nu am avut brad
ca un cui ruginit,
nu am avut brad
ca un dumnezeu de plumb
nu am avut brad,
precum calviţia unei pere
nu am avut brad,
ca o piatră vomitând

Eseu

Plictiseala sau nemulţumirea ivite din literatură sunt cele mai cumplite, ca o ratare a sublimului, neştiindu-se de la bun început dacă avea cineva nevoie de ficţiune în mod absolut.

Iubire şi cutremur

„Şi vreau să-mi fac un ceai/
şi stau şi nu-l mai fac"
Bacovia

Nisipul fin al trupurilor noastre
se tasează în sentiment. Un Christos
cu Alzheimer a uitat să se nască.
Îmi subliniez zilele cu alabastru. Nu
pot muri, trebuie să fumez până la capăt.
Nu ştiu nici dacă ţin la aceste versuri
scrise într-o agendă telefonică (A-2)
ca o navă construindu-se pe mare.

Aş lua avionul de Corabia

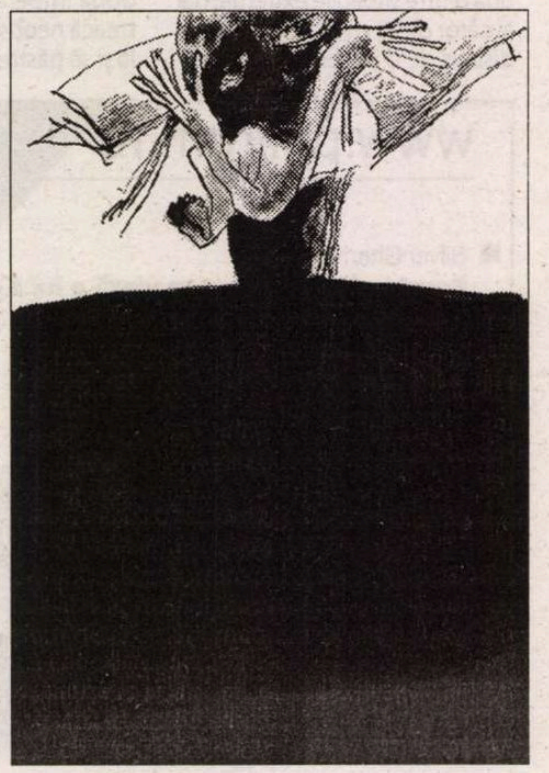
Prietenii mei s-au dus
- sub biciul colindătorilor –
(Sunt Sfintele Seraficele Sărbători)
să mănânce porci.

Replici cu obiecte

„Sinergia faptelor" a rămas
rătăcită pe „Meandrele concretului"
Preşedintele Nero se retrage la
Scroviştea în ciorapi violet. Căluşari
sângeroşi i-au împlinit poruncile
în pâcla artificială a lucrurilor. Eu
dorm în oraşul industrial şi al
„domeniilor conexe". Iar plopii sunt
martorii unei înfrângeri. Casa apune, la
umbra globului crizantemelor albe ca nişte sâni.
Dintr-un bob uriaş de strugure mov.
Un şarpe cu gură la ambele capete
ţine lumea consubstanţială cu Lumea.
Am scris toate acestea
din nefericire

De Sfântul Ioan, 7 ian. 2005

■



semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Umilință și ironie

Mircea Petean e unul din poeții ce mizează pe „infinitul mic". E o poziție oarecum îndrăzneață deoarece modelul dominant al poeziei românești contemporane, impus de canonul '60 și încă neepuizat, a fost cel neoexpresionist, grandilocvent, nu o dată clamoros, cu o conceptualizare „metafizică" ostentativă, antrenînd impozante mase verbale. Aparținînd familiei unor Petre Stoica, C. Abăluță, Emil Brumaru, G. Almosnino etc., autorul *Loviturilor de nisip* ilustrează ceea ce unul din congenerii d-sale a numit „poetica minimală", bizuită pe atenția acordată lumii părelnic banale, monotone, a cotidianului, îndeobște neglijate, însă apte a sugera enigma existenței nu mai puțin decît înfățișările ei socotite majore. Fragilul, efemerul, evanescentul semnalează sensibilităților în măsură a le recepta comprehensiv o tensiune, o angoasă, un dramatism care pot scăpa plasei retorice cu ochiuri prea largi. Sîntem introduși într-un mediu bun conducător al unor stări poetice genuine, nefasonate, conceptual, neprelucrate de-o meditație mai mult ori mai puțin alienantă a fiorului liric. Efectul de împrospătare a limbajului poeziei este învederat. Debranșată de la rețeaua convențiilor (truismele „nobile", afectările filosofarde sînt cele mai primejdioase), ființa își acceptă o condiție de aparență periferică, ce-i îngăduie a se conecta nemijlocit cu lucrurile, o umilință pe care n-o mai permite „centrul" raționalizant, excesiv generalizator, artificios prin redundanță. E o periferie fertilă a contactelor primare, a naturaleții transcrierii lor, cu o alură de naivitate: „vuiet al minții blînd devastată/ o zăbavă mai încolo pielea trupului tău/ o părere de trup/ întinsă și bătută în patru țăruși// școlerii bat toba anunțînd evenimentele de peste an". Țelul actului poetic e cel de restaurare a unui arhetip sufletesc, a unei organicități ontologice: „am rîcîit fața pînă am dat de solzi/ am răzuit solzii pînă la piele/ am jupuit pielea pînă am dat de carne și sînge/ am săpat în carne și sînge pînă la os". Scutit de orice preconcepție teoretizantă, poemul pare un produs al ritmului vital: „mușuroaie abia luminate pe dealuri casele se-nșiră// acesta este poemul care se scrie singur// singure/ truda și somnul/ îi determină ritmul".

Mecanismul lăuntric al unei asemenea creații îl constituie reciclarea. Marginalizarea e repusă în drepturile sale virtuale ce pot corija și concura centrul uzat, compromis de poncifuri. Un centru împovărat de „filosofeme, de absconsități fabricate ori de felurite tendențiozități, moralizatoare, etniciste, politice etc. „Omul concret" bacovian, aparent amorf în conul de umbră în care zace, se arată capabil a se substitui rafinamentului ostenit al omului alterat prin exces analitic. Cu aerul său dezarmat, dezadaptat, „învins", el captează un mister al lucrurilor în primă instanță. Banalitatea se înzestrează cu o energie ce îi dă posibilitatea de-a deveni producătoare de fantastic: „ploaia a spălat nămolul/ dezvelind pietrișul originar// soare pauză *coups* în geamul sălii de curs pauză *de sable* / viperele dorm în temple verzi/ stropi rostogolindu-se pe dale// în căușul palmei cascade asfințesc".

Mircea Petean – *Loviturі de nisip*, Ed. Limes, 2004, 170 pag., preț neprecizat.

Din elementele unei ambianțe terne țîșnesc feerii geometrizante: „case căpițe garduri molizi/ un păienjeniș de linii/ dezvăluie savante geometrii// cărări ca niște albii secate// petele de zăpadă joacă rolul/ zonelor de vid/ din peisajele chinezești". Chenarul absenței se umple de eflorescențe ivite intempestiv: „absența ta e plină/ de flori de munte și de flori de grădină/ și de imagini alb-negru și color/ ale chipului tău fermecător// de sorginte divină fără nici o îndoială/ fără de veste și fără de pricină". Procedeul favorit îl reprezintă o descripție inocent-insidioasă, iluzoriu-plană care sugerează însă tainele conținute în tot ce alcătuiește lumea fenomenală, așadar, o a treia dimensiune a sa. Fizica deschide perspectiva metafizică ascunsă în straturile mai adânci ale trăirii: „pete de culoare se-aprind și se sting dincolo de rîu/ în aerul de deasupra 'naltei ierbi/ sînt văile terasele și colinele unui chip interzis// ora spartă își soarbe clipele dincoace de rîu/ o/ de pripeala din lucruri pe cine faci răspunzător". În fond, aderența la peisaj e aderența la un dincolo de suprafețe, la un orizont conținut în frămîntarea formelor și în jocurile cromatice pe care poetul le consemnează drept aluzii ale unei transcendențe. Platitudinea aparențelor se mistuie în funcția ce-o îndeplinesc, de agent al esențelor.

Dar reciclarea înglobează și un impuls purificator. Modestia, simplitatea „omului concret" alcătuiește un soi de grad zero nu doar al percepției obiectelor, al relatării scriptice corespondente acestei percepții primare, nesofisticate, ci și al valorizării lor morale. Lirismul de acest tip reconstitutiv e totodată unul critic. Bacovia ne-a dovedit în magnifica-i paradigmă că „omul concret" nu e nici un ins primitiv, nici unul abulic, ci o conștiință acută, care-și umple golul existențial cu materia „(i)realității imediate", ca și cu cea a unor atitudini. Vocea prin care se rostesc atitudinile sale o constituie ironia. Însăși insolitarea banalului, promovarea anodinului în sfera imaginarului ar putea fi socotite o ironie, cu atît mai mult cu cît imaginile au nu rareori o zvîcnire energică a contrarietății învinse: „cosită/ grădina e un cap de recrut/ de-aș putea să mă spînzur un pic în marginea ei – zice/ m-ar decreta probabil zeu al plictisului/ semenii mei – uite o petală a căzut pe covor". Sau: „în inima teritoriilor de dincolo de munte/ vîntul scoate scheletul iluziei dintre molizi de sub ferigi// plasa zilei e gri/ ci taie-i ochiurile/ cum ai tăia apa fîșii/ cu briciul". Desigur, pe lîngă efectul său de poetică, tonalitatea ironică posedă în cuprinsul versurilor în chestiune și o conotație de morală socială, ca o tentativă de reechilibrare a unei existențe ce-și asumă marginalitatea. Ființa periferică, deposedată de rolul ce s-ar cuveni a-l juca, cel al autenticității, polemizează cu centrul abuziv, predispus la manifestări parazitare, al convenției prezumțioase. Între eul poetic cu o situare lăturalnică și lumea asupra căreia se răsfrînge acest centru mai mult ori mai puțin corupt prin artificiu se instituie o tensiune pe care ironia o compensează formal, precum o himeră a justiției: „pentru vina de-a te fi ocărît/ Septembrie/ n-au mai lăsat ai mei să crească/ otava// c-o traistă de poeme m-am dus întru slava/ dar ei nu prea obișnuiesc la masă desert". Ca și: „tînăra soție – zise – a născut un munte/ din pulberea lui s-a ivit firul de iarbă/ care s-a topit iscînd fluturele care s-a scrumit/ eliberînd/ *aedul* –/ cînd el se freacă la ochi întreaga planetă lăcrimează ". Ca și: „bate toaca/ într-un fund de lume/ pasărea nocturnă// s-a închis și ultima ușă// în apropiere un cîine își aranjează cravata". Chiar dispoziția poetică, în raporturile otioase ce se întîmplă a le întreține cu realul e la un moment dat persiflată, aidoma unei vulnerabilități. Ea se vede coborîtă fără ezitare la nivelul unui real relativ, versatil, friabil, în înfățișările căruia se oglindește cu un amestec de resemnare și jovialitate: „azi îi vorbi despre gramatica cuvîntului *lovitură*/ mîine îi voi vorbi despre gramatica cuvîntului *nisip*/ poimîine îi voi ține o disertație despre funcțiile prepoziției *de* / în timp ce răspoimîine vei face bine și vei tăcea din gură/ dacă nu vei dori să ți se dea papucii// îmi făceam eu socotelile privind țintă la clepsidra/ care nimerind fix în dreptul rîsului tău se nărui/ prefăcîndu-se în mii de cioburi și fărîme/ și într-o pulbere de nisip care ne intră în pori în ochi/ și în cutele de la haine înainte de-a ne dumiri/ ce se întîmplă cu noi și de-a ne dezmetici". Avem a face sub pana lui Mircea Petean cu o ironie domoală, fin melancolizată. Ținînd locul unei posturi explicit revendicative, unei retorici înflăcărate, ea formează o probă a delicateții visătoare a celui ce-și compune discursul după chipul și asemănarea sa. ■

Centenar Mircea Mancaș

În urmă cu o sută de ani, se năștea la Iași Mircea Mancaș. Esteticianul-psiholog și istoricul teatrului românesc a fost un reprezentant tipic al lașului interbelic și și-a legat solid destinul de cel al revistei "Viața Românească", revistă la care a colaborat timp de peste 60 de ani, pînă în ultimele luni de viață. A făcut parte dintre tinerii plini de speranță din jurul lui Ibrăileanu.

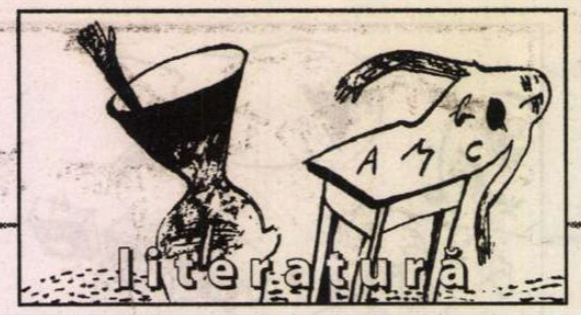
Inițial, viața sa a părut croită pe măsura unei Românii mari, civilizate și democratice: Mircea Mancaș a început să scrie cronici și articole încă din ultima clasă de liceu; a absolvit strălucit Facultatea de Litere și Filozofie a Universității ieșene; a fost numit asistent la Universitate; a urmat un stagiu de cîțiva ani la Paris ca doctorand, începînd cu vîrsta de 26 de ani. În perspectiva a ceea ce s-a întîmplat ulterior în țara noastră, acest spectaculos debut de carieră pare o întîmplare de basm; în România interbelică, era însă un traseu normal, repetat în cazul a mii de tineri promițători.

După ce lucrează cîțiva ani în capitala Franței la un doctorat în estetică, lîngă două celebrități în materie ale momentului (Charles Lalo și Victor Basch), Mircea Mancaș revine în țară și își susține doctoratul în 1940, cu teza *Condiționarea psihologică a artei*, publicată în același an; colaborarea la "Viața Românească" îl evidențiase ca literat și psiholog; iar cărțile apărute îl indicau drept discipol, concomitent, al lui Mihai Ralea (căruia îi era asistent) și al lui Tudor Vianu. Prin volumele sale *Mentalitate primitivă și artă primitivă* (1936), *Contribuții la psihologia fenomenului estetic* (1941) și altele, se evidențiase drept subtil cercetător al unei estetici căreia el îi studia mai ales rădăcinile sociale și psihologice. Iar criticul literar era suficient de apreciat pentru a deveni membru al Societății Scriitorilor Români.

Această promițătoare traiectorie va fi retezată brusc odată cu instaurarea regimului comunist. Estetica, privită cu suspiciune de noile autorități culturale, dispare din programele universitare: emulii lui Tudor Vianu, în frunte cu maestrul lor, sînt obligați să se îndrepte spre alte orizonturi. La fel ca Alexandru Claudian, Liviu Rusu, Ovidiu Papadima, Ion Zamfirescu și alții (persoane de care Mircea Mancaș era foarte legat), asistentul lui Mihai Ralea și Ion Petrovici parcurge un purgatoriu dureros și se va ocupa, în noile împrejurări, de istoria teatrului și a literaturii române. Va continua să publice cărți și studii în aceste domenii de împrumut, însă cu regretul profund de a-și fi trădat vocația, de a fi abandonat estetica. Drama tuturor acestor intelectuali a rămas secretă și necuantificabilă.

Ca și în cazul bunului său prieten Alexandru Claudian (fruntaș socialist, trimis apoi la Canal, unde și-a ruinat sănătatea), suferința intimă a lui Mircea Mancaș trebuie să fi fost întovărășită de o frustrare insuportabilă: în lașul interbelic, fuseseră amîndoi socialiști cinstiți, militaseră pentru idei politice de stînga și crezuseră în semnificațiile „sociale" ale științelor umaniste. Ceea ce s-a întîmplat în România după război i-a zguduit sufletește mai mult decît pe alții.

Istoria esteticii și a sociologiei noastre este datoare să redescopere contribuțiile românești din perioada cînd aceste discipline nu deveniseră încă instrumente ideologice, iar cei care le slujeau – o făceau cu onestitate intelectuală. Așa cum a făcut-o și Mircea Mancaș. (*A.C.*)



lecturi la zi
de Simona Vasilache

Străinul din vis

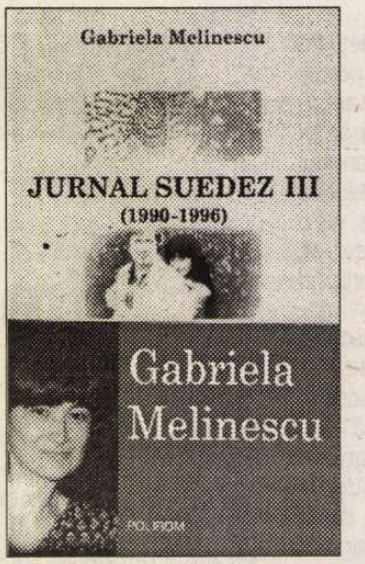
Numim, cîteodată, potrivirile de un fel mai aparte "însoţiri", iar pe cei prinşi în ele birds of a feather. Ca şi cum între pana aceea (de scris…) şi ciudatele constelaţii ale hazardului ar fi vreo inexplicabilă legătură. O refac bine, chiar "aranjate" după anume tipicuri, subţiate ici-colo, ca o amforă, jurnalele "deplinătăţii", ale "culcuşirii" într-o viaţă ce are ea grijă să se aşeze, pînă la urmă, aşa cum se cade. Despre înaintarea în adînc, parcă pe urma unor călăuze care nici nu se mai văd, aşa au ajuns de departe, scrie Gabriela Melinescu un şir de amintiri, publicate din vreme în vreme. Primului volum, apărut în 2000, la Univers, îi urmează "dipticul" de la Polirom, în 2002 şi în 2004. Însemnările cele mai recente, "legate" într-o carte anul trecut, sînt alese din impresiile perioadei 1990-1996, cu "planetele" ei schimbătoare. Tonul lor este acela de scrisoare pe care tot amîni să o trimiţi, fiindcă ştii prea bine că n-are cum, oricît te-ai grăbi, să mai ajungă la timp. Aproape de capătul cărţii, ca posibilă "fantă" spre tălmăcirea imaginilor din care e făcută viaţa, semnificativă rămîne sărbătoarea de sfîrşit de an a Academiei Suedeze, la care poetul Kjell Espmark citeşte un poem despre Nichita, cel "plîns" în primul volum din jurnal: "era vorba de o scrisoare sosită cu întîrziere, cînd Nichita era deja mort." Autoarea jurnalului nu "înregistrează" acolo, ca spectatoare, doar simple păreri de rău, ci un echilibru hotărît în altă parte, "poate o expresie a Echinoxului de iarnă, cînd ceva se schimbă în viaţa plantelor, care influenţează secret viaţa şi visele oamenilor, neştiutori de proiectele din stele." Oamenii sînt, aşadar, nişte inocenţi bănuitori. Şi suspiciunile lor vin, cel mai adesea, din vise.

S-ar putea chema, acest jurnal, scris în urma soţului, editorul René Coeckelberghs care, murind, a lăsat în loc iubire cît pentru toate vieţile, în urma lui Lionel, socrul şi "tatăl spiritual", în urma tinereţii, în fond, cu angoasele şi luptele ei, *requiem for a dream*. E căutarea frisonantă a unui vis niciodată redobîndit pe deplin, care se arată în frînturi, cînd repetat, chinuitor, cînd premonitoriu, întrerupt de scrisori, multe scrisori, ale unui îndrăgostit aventurier. Povestea e, parcă, cea din versurile lui Dimov: "duceam de mînă fata cea goală, cu tricorn/ Să fie, pradă dulce, mîncată de licorn." Altfel spus, o carte a iubirii ameninţate, pîndite de un pericol aproape fantastic, de o prezenţă "rea", în felul indefinit în care este René o prezenţă "bună".

Scrisorile recitite atent, traduse în româneşte, cu grija de a păstra "poezia" lor, dar lăsînd "alinturile", de început şi de final, în franceză, au rolul unui flacon cu ulei volatil, de esenţă tare. Mirosul cunoscut, în care se amestecă un iz străin. Aşa sînt şi visele, cînd familiare, cînd încîlcite, dînd seama de acele "dedesubturi", care sperie, ale unei vieţi prea dependente de certitudini. E, aceasta din urmă, doar existenţa de suprafaţă, a fiinţei sociale (şi sociabile…): "dar, deşi am fost împreună cu colegi şi prieteni, am avut «viaţa mea secretă»". O viaţă de legături neîntîmplătoare cu plante şi păsări, tot timpul intersectată de "semne", pe care trebuie doar să ştii să le-aştepţi, fără împotriviri de prisos. O viaţă desfăşurată în scris cu farmecul "ezoteric" al unei şedinţe de chiromanţie.

E, firesc, un jurnal cu oameni şi poveşti. Un jurnal de literat care, pe cît iubeşte "antrenul", pe-atît preţuieşte singurătatea. Nu trec, aşadar, neconsemnate "întîmplările" din breaslă, decernările Nobelului pentru literatură, intrigile, atmosfera din ţară, vizitele prietenilor şi ale cunoscuţilor. Dar ele toate sînt, parcă, doar ledurile colorate care, de Sărbători, sclipesc într-o vitrină. Luminile se sting şi se reaprind apoi, cu o rapiditate care derutează ochiul, în altă parte.

Jumătate viaţă, jumătate moarte, "ceva la fel de frumos ca şi fumul", jurnalul atrage mai spre suprafaţă schiţele viselor din interior. Desene stilizate, ca nişte totemuri, întrerup, din cînd în cînd, coerenţa specială a mărturisirilor, organizate parcă pe un "calapod" romanesc. E vorba fie de un "dicteu" fie, mai degrabă, de misterioasa putere a morţilor asupra celor vii. Gabriela Melinescu scrie o carte a "regăsirilor", a întîmplărilor uitate, şi recuperate apoi din plasa întinsă a nervilor, a oamenilor cu care se întîlneşte, ca-ntr-o reţea: prieteni vechi şi noi din România şi din Suedia, cu numele de familie trecute adesea între paranteze, într-un joc al dezvăluirii şi-al discreţiei. Pentru cititorul interesat de "fapte" sau, poate, de "atmosferă", sînt, acolo, adunaţi pe pagini, Adriana Bittel, Gabriel Dimisianu, Ileana Mălăncioiu, Al. Paleologu, Şt. Aug. Doinaş, Mircea Cărtărescu, Denisa Comănescu…Alături de ei, ca într-o casetă cu două "lăcaşuri", amicii suedezi, Birgitta Trotzig şi Agneta Pleijel, Andrei Bart şi Boni Herlin.



Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez III (1990 – 1996)*, Polirom, Iaşi, 2004, 323 pag.

Şi "păţanii" de tot felul, înspăimîntătoare deseori, dar depăşite, ca simple "încercări", cu sentimentul că "ştiu atîtea lucruri neesenţiale despre mine". Se apropie, din ce în ce, "schimbarea de pene". O tîrzie şi definitivă "ofilire" a costumelor pe care, tot timpul, le purtăm. Aici ajunge, purtîndu-şi, în paralel, "datoria" de-a reţine (aproape) toate lucrurile din care e făcută viaţa "diurnă" şi menirea de-a da un sens vocilor de noapte, jurnalul: la ceasul cînd, cu eleganţa ultimului bun rămas, îşi iau pînă la urmă zborul "păsările aşezate pe ferestrele hotelurilor de-o viaţă". Este, altfel spus, o carte de joc, ascunsă pe jumătate în manşetă, prin care o poetă îşi ia, în faţa lumii, revanşa.

În căderea penetului multicolor e, dacă ştii s-o cauţi, frumuseţea deschiderii. Despre ea stă mărturie emblema lui René, cocoşul de munte, "tîlcul" numelui său. Pe el, poate, îl visează soţia, ca pe o "pasăre cu capişon negru, alb şi albastru, pe care o ţineam strîns în mînă, ascultîndu-i bătăile inimii." El e străinul, atît de cunoscut totuşi, căruia nu-i poate vedea chipul. Îi simte în schimb prezenţa, într-un ultim decor, al lui decembrie 1996, în fiecare fulg din zăpada căzută, ca în *Morţii* lui Joyce, peste vii şi dispăruţi la fel. Pe el îl recuperează, încet-încet, prin rugăciunea isihastă, încununarea unui fel de *vita contemplativa*, "condusă" împotriva risipirilor.

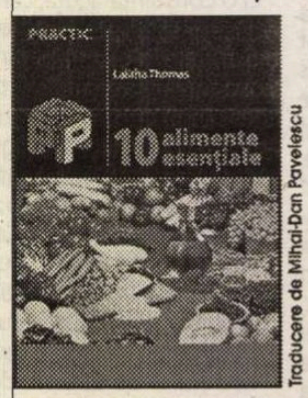
Existenţa profundă, neschimbată de timp, ca zăpada încă necălcată în picioare, se strecoară discret printre partidele de "şah", încercînd să recîştige talentul de-a "oficia" mistere pe care generaţia Gabrielei Melinescu pare (sau crede) a-l fi pierdut. "Veghează", într-un *arrière – plan*, imaginea estompată a unui Eliade bătrîn, spunînd că trebuie să rămînem poeţi pînă la sfîrşit, orice ni s-ar întîmpla în viaţă. O "poezie" în sens larg, acela de încredere în inteligenţa nevăzută a lumii, în plasa ei fină de protecţie urmează, ca o trenă, notaţiile din jurnal, care încearcă să dea un răspuns la unica, ultima întrebare: "Ce te-ai face dacă l-ai pierde pe René?" Doar că despărţirea e un joc înşelător, o simplă bufonerie, în fond: "nimănui nu-i dădea prin cap că eu trăiesc cu mortul meu, intens, mai departe." Despre "postviaţa" lor, despre o relaţie aproape mediumnică, întreţinută cu "garanţii" transmise prin vis e scrisă, de fapt, această (a treia) carte. Împotriva, şi totuşi în aşteptarea uitării ce-o să vină. *Avec le temps…* ■

cărţi primite

- Constantin Stan, *Gerda*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2004 (roman). 256 pag.
- Ion Cristofor, *Nicholas Catanoy sau Avatarii unui peregrin*, ed. a II-a, Cluj, Ed. Napoca Star, 2005. 174 pag.
- Bogdan Burileanu, *A treia dimensiune*, roman, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Ion Vianu). 436 pag.
- Marin Ifrim, *Suprafaţa lucrurilor*, Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2005 (versuri). 100 pag.
- Marin Ifrim, *Lamentaţii de mucava*, Buzău, Ed. Anastasia-Ina, 2004 (însemnări). 120 pag.
- Andrei Bodiu, *Bulevardul Eroilor*, roman, cu un argument al autorului, postfaţă de Ion Bogdan Lefter, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2004. 268 pag.
- Ion Vartic, *Bulgakov şi secretul lui Koroviev*, interpretare figurală la *Maestrul şi Margareta*, Cluj, Biblioteca Apostrof, 2004. 128 pag.

EDITURA PARALELA 45 LITERATURĂ DE INFORMARE
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *PRACTIC*

Lalitha Thomas
10 alimente esenţiale



Traducere de Mihai-Dan Pavelescu
format 14 x 20, 372 p., 175.000 lei

Lalitha Thomas
10 plante esenţiale

Traducere de Radu Tîmnea
format 14 x 20, 442 p., 230.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro

Restituiri

Anton Golopenția, *Rapsodia epistolară*, vol. 1, ediție îngrijită de Sanda Golopenția și Ruxandra Guțu Pelazza, introducere și note de Sanda Golopenția, Editura Albatros, București, 2004, 494 p.

Profund pilduitor este devotamentul cu care doamna Sanda Golopenția se ocupă de editarea operei părinților săi Anton și Ștefania Golopenția, precum și a unor documente și scrisori care contribuie la cunoașterea demersului științific și a biografiei celor doi. Un demers care-i cere nu numai devotament exemplar ci și multă știință, pe care a dovedit-o cu prisosință în îngrijirea scrierilor celor doi. Travaliu editorial cu atât mai angajant și de durată cu cât în cazul lui Anton Golopenția a trebuit să facă stăruitoare cercetări de arhive, inclusiv în arhivele S.R.I., de unde a recuperat dosarul procesului ce i-a fost instrumentat tatălui ei.

Cea mai recentă restituire semnată de doamna Sanda Golopenția, împreună cu Ruxandra Guțu Pelazza, este Anton Golopenția, *Rapsodia epistolară. Scrisori primite și trimise de Anton Golopenția (1923-1950)* (Albatros, 2004), care constituie primul tom din cele patru câte vor fi în final, al doilea urmând să conțină doar scrisorile către Ștefania Golopenția. Surprizele aduse de această arhivă epistolară sunt numeroase, între ele fiind de amintit amploarea ei, ea însumând vreo 200 de schimburi epistolare, din care primul volum a cuprins 63, apoi diversitatea corespondenților, care nu sunt, cum poate s-ar fi așteptat, doar sociologi și statisticieni, domenii în care s-a ilustrat cu deosebire Anton Golopenția, ci și eseiști (Emil Cioran, N. Argintescu-Amza, Vasile Băncilă), muzicologi (C. Brăiloiu, H. Brauner), etnologi (Petru Caraman), scriitori (Emanoil Bucuța).

O serie de scrisori ale lui Anton Golopenția sunt bogate în referințe privind anii săi de studii în Germania, ani în care se caută și se întreabă ce drum să apuce, ani în care îndoielile și zbuciumul se alungă în el „în voie și val-vârtej", când așteaptă apariția certitudinilor sale, când face efort să-și „orânduiască în minte elementele aruncate de-a valma" până atunci, când se întreabă dacă să opteze pentru eseismul de tip Georg Simmel, pentru literatură sau pentru o catedră universitară.

În noiembrie 1933 opinia sa despre profesorii pe care-i audia era, cu unele excepții, nu prea favorabilă: „Cu excepția lui N. Hartmann, un cap sistematic remarcabil, toată lumea e ori plictisită de moarte (Sombart), ori prea supus intrată în teme ale vremii dar nu ale lor (Spranger), ori lipsită de minimul de eros și de actorlâc de care are nevoie un om studios ca să exprime transmisibil idei (Vierkandt, Preuss). Cioran va spune lucrurilor mai brutal pe nume. Aproape că nici Hartmann n-are darurile oratorice ale lui Vianu". Ca numai peste o lună să observe cu totul altceva: „La început răsfățat întrucâtva și cam anarhic, n-am găsit destule genii la Universitate și n-am fost mulțumit nici chiar de primirea pe care mi-au făcut-o profesorii cărora m-am prezentat: Hartmann mi-a părut prea rezervat, Sombart uzat, Spranger stângaci și îmbătrânit înainte de vreme. Deși cel dintâi m-a ținut la el o jumătate de ceas deși nu-i fusesem recomandat de nimeni, celălalt mi-a pus la dispoziție biblioteca lui, cel din urmă m-a primit așa încât am fost rușinat de grija lui. Ziceam atunci că voi lucra acasă eu și cu geniul meu. Cum m-am mai liniștit, am scăpat și de înfumurare. Văd că Nicolai Hartmann e un cap sistematic poate fără pereche, plin de grija realității concrete, pasionat de problematica vieții etice, de la care pot învăța cu carul, tot lucruri pe care le-am căutat". Lucruri dacă nu scăpărătoare, cel puțin orânduite, se găsesc la mulți alții. „La capitolul acesta al primului contact cu profesorii germani este plină de culoare relatarea primirii la Heidegger a lui D. C. Amzăr, făcută de acesta. Tânărul, paralizat de timiditate și de teama că va fi primit protocolar, rece, constată că profesorul nu este nici chipeș și nici nu-l privește de sus: „M-am prezentat: magistrul, un tip de filosof à la Nae. Îl crezi mai mult negustor decât filosof – cu pantalonii scurți, cu o mustață mică, numai cât poate adăposti nasul, țigănos, scurt și de 40 de ani. Când l-am văzut intrând pe ușă nici nu bănuiam măcar că ăsta ar putea fi Heidegger". Nae, din comparația de mai sus, este, firește, Nae Ionescu. Sunt, pentru Golopenția, ani ai asiduelor lecturi din opera filosofului N. Hartmann, a sociologului Georg Simmel, a filosofului și psihologului Ernst Gustav Preuss, a sociologului Alfred Vierkandt, a lui Eduard Spranger, ani în care urmează cursurile unor profesori celebri, între ei Ludwig Klages, pe care îl consideră „un fel de Nae Ionescu monumental al celor de aici". Toate acestea se desfășoară pe fondul național-socialismului german din ce în ce mai agresiv, care se simte peste tot, inclusiv în mediul academic: „Toți profesorii intră în sală salutând cu brațul ridicat. Când Spranger a citat cuvântul lui Hegel că vremurile lipsite de război sunt vremuri de marasm, toată sala enormă a pornit-o pe un frecat entuziast al podelelor (glasul de aici, al poporului). Rectorul a spus în cuvântarea de înmatriculare… că «Cine nu e naționalist (dintre germani) își are locul în închisoare; fiecare trebuie să răzbată la socialismul hitlerist»." Este momentul în care sunt puși la punct ereticii și dușmanii național-socialismului, Spengler, Thomas Mann ș.a., în care, într-o prelegere la Universitate, un italian „a arătat cum totul începe de la Mussolini, l-a descris pe Duce și n-a avut de pomenit nici un tânăr". Deși aflat la studii în Germania, Golopenția scria că „Trebuie mai ales atrasă atenția lumii de la noi asupra culturii, a stilului englez și anglo-saxon în genere. Un continent complet inexplorat de noi, *terra incognita*, în sensul cel mai propriu. Și totuși ar trebui ca generația care va ieși de acum încolo în străinătate să se ducă cu deosebire în Anglia. Numai acolo și în Rusia avem noi ce învăța, cu adevărat de folos pentru epoca în care intrăm".

Dar cea mai dramatică pagină din acest volum este scrisoarea-testament, zguduitoarea scrisoare adresată de Golopenția, din închisoare, lui Miron Constantinescu, fostul coleg de cercetări sociologice, acum, în 1950, membru în Biroul Politic al P.M.R., Președintele Comisiei de Stat a Planificării. „Gândul la Dv. – scrie Golopenția – era raza de nădejde, care îmi îngăduia să mai suport viața". Nu se știe dacă scrisoarea i-a parvenit adresantului, cert fiind că Golopenția se va stinge din viață în închisoarea Jilava, la 9 septembrie 1951.

Unul dintre schimburile epistolare cele mai substanțiale și mai ample este cel cu Petru Comarnescu. Contrar spuselor de acesta în prima scrisoare către Anton Golopenția, că între ei există „mai ales treburi practice… decât o comunicare intelectuală", aproape întregul set de scrisori dintre ei (65) tocmai acest din urmă aspect îl ilustrează. Cei doi sunt uniți, cum scrie Sanda Golopenția, de „setea de înțelegere cuprinzătoare și nuanțată a culturii, încredere în «prezența binelui pe pământ»… vocația echilibrului și o salubră, vizionară modestie în tot ce scriu, precum și căldura sensibilă cu care știu să-și înfrumusețeze viața prin lectură și contemplare". Petru Comarnescu nu-și laudă prietenul doar în aceste epistole, ci își declară prețuirea pentru el și în presa vremii, ca în acel cald articol pe care l-a publicat, în 1933, în *Rampa*, în anul când Golopenția pleca la studii în Germania, tânărul foarte studios apărându-i lui Comarnescu ca ocupând un loc „aproape unic" în cadrul generației sale, un tânăr care „posedă o duioșie și o luciditate de mare înțelept, știind de minune să alterneze construcția și iubirea de neam, cu grija de propășire și să le îmbine într-o mărinimoasă viziune". Dintre reprezentanții școlii de cercetare de la București, Comarnescu s-a simțit constant mai apropiat de Golopenția, și mai puțin, dacă nu chiar deloc, de Mircea Vulcănescu, al cărui țărănism „idealizant, cu pretenții de realism sociologic" îl supăra (cum nota în 1947, în jurnalul său).

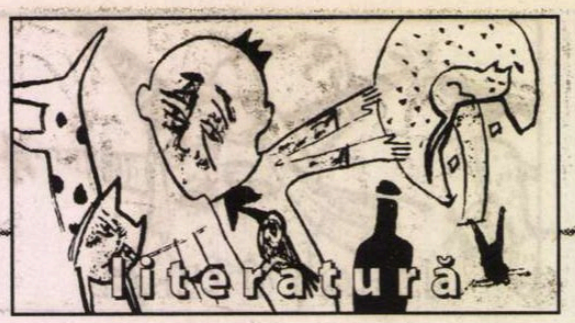
Pe Golopenția și Comarnescu îi unea chiar pasiunea comună pentru literatură și artă, acesta apreciind la sociolog că este probabil singurul dintre prietenii săi care „vorbește atât limba artei cât și cea a sociologiei". Golopenția este fondatorul, la Fundațiile Regale, al Premiilor tinerilor scriitori, iar Comarnescu, după ce în ianuarie 1934, scrie că a reflectat mult, că a șovăit dacă să voteze sau nu pentru premierea cărții *Nu* a lui Eugen Ionescu, în final a votat, împotriva raționaliștilor Tudor Vianu și Șerban Cioculescu, pentru premiere, explicându-și și în scris, în *Vremea*, în articolul *De ce am votat pentru* Nu *al d-lui Eugen Ionescu.* Să amintim, totodată că, în Germania, Golopenția a citit cu asiduitate și beletristică și a recomandat prietenilor din țară să citească și ei măcar primul volum din ciclul lui Maurice Barrès, *Roman de l'Energie nationale, Les Déracinés.*

Scrisorile, dintre anii 1933 și 1940, ale lui Petru Comarnescu dau expresie, mai tot timpul, dezgustului autorului lor „de a mai face ceva, de a mai spera ceva, de a mai crede în ceva", dezamăgirii de generația sa care, în urma unor diferende de ideologie politică, s-a *răvășit,* nemulțumirilor sale de mediul în care trăiește, care a devenit „și mai josnic și mai anihilator". Epistolierul se teme permanent să nu se rateze, să nu se *comodizeze,* să nu se *burghezească.* Dornic să știe cât mai mult, preferă „diletantismul universal unei specializări universale". Cel care își acuză slăbiciunea și profesează inutilitatea efortului era totodată stăpânit de nesațul de a călători, călătoriile fiind pentru el „singurele momente de fericire", de a vedea, în Germania sau în Italia, muzee, catedrale, domuri, opere celebre. La stările depresive mărturisite mereu au contribuit, în mod cert, căsătoria nefericită cu Gina Manolescu-Strunga, campania de defăimare dusă împotriva lui de ziarul *Credința.* Marcat de atâtea tare, ale mediului și ale unor colegi, de nefericirile conjugale, Comarnescu și Golopenția au văzut, unul în celălalt, unul din „puținele puncte de reazim".

O corespondență așa de vastă, cu participanți de formații atât de diferite, i-a cerut doamnei Sanda Golopenția o deplină familiarizare cu epoca și personalitățile ei, cu mișcarea de idei, în primul rând cu școala lui D. Gusti. Notele nu sunt comode înșirări de date bibliografice, ci răspund la o problemă, la fapte, întâmplări, la chestiuni mai obscure, sunt note foarte bogate la unele seturi de scrisori, cele de la schimbul epistolelor Golopenția-Comarnescu însumând 40 de pagini culese cu corp mic de literă.

Fiind înștiințați că următoarele volume vor cuprinde schimbul de scrisori cu D. Gusti, George-Emil Papahagi, Mihai Pop, H. H. Stahl, T. Vianu, Al. Dima, M. Eliade, Tr. Herseni, Ion Ionică, C. Noica, P. V. Ștefănucă, Mircea Vulcănescu, avem motive temeinice să așteptăm tipărirea întregii arhive.

Iordan DATCU



prepeleac
de Constantin Ţoiu

Perfectul simplu (I)

Adieu, mein kleine garde offizier und vergis mich nicht!
Adio, micul meu ofiţer de gardă, şi nu mă uita! – acest marş vechi de operetă din vremurile fericite ale Europei de mijloc mă urmăreşte în ultimul timp, şi nu ştiu de ce…

Efectul vreunui film de epocă?… Din când în când mă pomenesc că-l fredonez, bine dispus, în bucătărie, făcându-mi cafeaua, - o fi, îmi spun, ca să-mi dau curaj…

Alteori, serile, dacă nu mă absoarbe televizorul, murmur câteodată ca maică-mea, care cântă încetişor în timp ce cârpea câte ceva:

Pe lângă plopii fără soţ adesea am trecut, mă cunoşteau vecinii toţi, tu nu m-ai cunoscut. La geamul tău ce strălucea, privii atât de des, o lume-ntreagă-înţelegea, tu nu m-ai înţeles…

În primul rând, era de mirare că maică-mea, care nu ştia româneşte, când venise prima dată în România, la 16 ani, după ce se măritase cu Toma, bunul meu tată; şi că, de pildă, îmi scria cărţi poştale la Braşov, româneşte, însă cu litere greceşti, gama, omega, omicron, epsilon şi celelalte, întrucât şcoala o făcuse de mult, la Salonic; ceea ce, mai târziu, mi se păruse într-adevăr ciudat că ştia pe dinafară romanţa eminesciană, populară, de altfel.

În cele din urmă, aveam să observ că intelectul ei, deşi nu cine ştie ce cultiva, era extrem de mobil, setos de a şti… Lucru pe care, dacă stau şi mă gândesc bine, cred că de la ea l-am moştenit, - lăsând în acest caz modestia de-o parte.

În altă ordine de idei, pun în proză romanţa, întrucât aşa mi se şi părea: o istorioară dramatică pentru adulţi, poate, dar care pe mine nu mă izbea decât printr-o lipsă de logică, evidentă. Căci, într-adevăr, cum adică… toată lumea să înţeleagă, numai invidia, nu? De ce?… O fată, cum ar veni, pe lângă a cărei casă cu nişte plopi fără soţ, treci zilnic, şi ea, nu! nici nu te ia în seamă.

Ei, şi?… Asta mă intriga. Lipsa totală de logică a întâmplării. Şi, la urma urmei, care să fi fost motivul? La nouă-zece ani, logica nu iartă.

Mai târziu, cu anii, învăţând carte, şi apucându-mă şi eu să *compun* versuri, conştient, dar şi chinuit de povara de a lua măsura potrivită unui cuvânt sau altul, am fost frapat de acest uriaş perfect simplu eminescian,… *privii*…

La geamul tău ce strălucea, PRIVII atât de des…

Nu… *am privit*; nu… *privisem*. Ar fi fost prea apăsat, *prea* definitiv. Nu, ca fulgerul – *privii*, aruncai o privire. De mai mult, nici nu-i nevoie… În orice caz, ceva dacă pare ceva, nefiind sigur ce este, cel mai bine e să te bazezi pe ce ţi se pare imediat, că ar fi – vorba franţuzului, al cărui nume pe moment nu mi-l amintesc,…

Mefiez vous de la première impression, elle este la bonne! – temeţi-vă de prima impresie, este cea bună!

Spinoza: *Determinatio est negatio*. Aproape de Hegel şi de dialectică. Adică, a afirma ceva, înseamnă a nega tot ce *nu este*. Să nu arăţi cumva ce este un lucru, fără a-l lipsi de toate celelalte posibilităţi de a fi… Orice teză a ceea ce există la un moment dat, conţine în ea, implicit, ceea ce nu există… Să nu afirmi prea răspicat un lucru, că, de fapt, îl negi; după cum, negându-l, îl afirmi cu o vehemenţă ce nici nu-ţi stă în fire…

Ce porcărie a mai ieşit până la urmă şi din toată dialectica aceasta sublimă a lui Spinoza, Hegel. Ea fiind, de fapt,…

…*Transcendentala*,… fiica cea mai mare a lui Platon.

Dar ce depravare pe ea! Ce blestem al lui Zeus, să ajungă să fie strânsă în braţele păroase ale unor antropoizi, răpită de nişte urangutani ajunşi, cu diplome în regulă, căpătate la Academia Ştefan Gheorghiu, de pildă, ca să fim concreţi… ■

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Dialectal, popular, vorbit

Anul trecut a fost publicat un volum remarcabil, extrem de important pentru lingvistica românească: Magdalena Vulpe, *Opera lingvistică, I, Dialectal, popular, vorbit*, Cluj, Clusium, 2004; ediţia este îngrijită de Ion Mării şi Nicolae Mocanu, beneficiind de o listă mai lungă de colaboratori. Cartea - apărută în condiţii grafice foarte bune, în acord cu acurateţea sa filologică - reuneşte studii publicate de regretata lingvistă (dispărută în anul 2003) de-a lungul întregii vieţi, în volume colective şi reviste de specialitate. Cunoşteam multe dintre ele dinainte, pentru că erau repere sigure ale domeniului: sintetizînd direcţii şi idei fundamentale de cercetare (ca şi cartea ei de sintaxă a oralităţii, *Subordonarea în frază în româna vorbită*, 1980), au fost adesea citate şi comentate. Reunirea lor în volum (editorii anunţă cel puţin un al doilea) e o idee excelentă, pe de o parte pentru că le face mai uşor accesibile, pe de alta pentru că oferă o imagine clară a coerenţei şi valorii unei gîndiri lingvistice autentice şi de mare originalitate. Se confirmă acum ceea ce tindem uneori să considerăm o banalitate sau o formulă vidă de sens: rezistenţa lucrului bine făcut şi a valorii adevărate, dincolo de conjuncturile şi presiunile politice, de pieţele culturale, modele intelectuale etc. Textul rămîne: simplu, clar, transmiţînd energia inconfundabilă a inteligenţei veritabile. Sînt studii publicate între 1957 şi 2003, dar chiar cele mai vechi nu par învechite; dimpotrivă, raportate la contextul apariţiei lor, frapează prin modernitate. Pornind de la datele tradiţionale ale dialectologiei, Magdalena Vulpe s-a ocupat de limba vorbită, sociolingvistică, dialog, domenii care urmau să devină tot mai actuale, mai „la modă".

Recitind aceste texte, îţi dai seama că Magdalena Vulpe reuşea de fiecare dată nu numai să comunice ceva nou în planul datelor sau al interpretării, ci şi să repună în discuţie clişee, paradigme, inerţii de gîndire. E o perspectivă proaspătă, independentă, care face aceste texte pasionante. În acelaşi timp, impresionează rigoarea absolută a redactării, adevărată demonstraţie de logică şi coerenţă a unei autoare care nu renunţă la nuanţe, ci disociază şi îşi precizează în permanenţă conceptele. În articole adesea foarte concise, ea obţine cea mai convingătoare sinteză între discuţia teoretică, clarificarea metodologică şi surpriza datelor concrete, a exemplelor spectaculoase culese din cercetarea de teren.

Încerc să dovedesc, în acest spaţiu restrîns, interesul ideilor sale, din păcate fără a putea reproduce eleganţa demonstraţiilor. Magdalena Vulpe a disociat termenii sociolingvistici şi stilistici - *dialectal, popular, vorbit, standard, cult* etc. - invitînd la precizie în folosirea lor atît de adesea confuză şi aproximativă. A stabilit diferenţe între caracterul *arhaic* şi cel *conservator*, cu prudenţă în distingerea elementelor relevante de cele irelevante. Într-o tradiţie care mitologiza sau absolutiza literatura populară, a încercat să descopere cum funcţionează realmente în mediul folcloric distincţia *cotidian / poetic*, reflectată în conservarea unor termeni neînţeleşi (cum este, pentru un vorbitor popular, chiar cuvîntul *codru*: „e reţinut de la cîntecele eştea, după mine ar însemna un cuvînt de voioşie"). A analizat raportul dintre oralitate şi scris, dintre caracterul spontan şi cel controlat al comunicării. A urmărit comentariile metalingvistice ale vorbitorilor („cum se zice la noi", „pe ţărăneşte"), alegerea între dialect şi limba standard în cursul anchetelor, preluarea unor elemente ale limbii standard şi încadrarea lor în uzul oral real. A respins multe clişee ideologice, printre care şi „dispariţia graiurilor". A descris limba vorbită ca un sistem autonom *(norma orală)*, care nu trebuie devalorizat din perspectivă normativă, prin filtrul ideologic al culturii oficiale. Limba vorbită e (mai ales sub aspect sintactic) pur şi simplu diferită de cea scrisă; nu i se aplică aceleaşi grile de analiză, aceleaşi criterii. Datele istorice pot dovedi că unele fenomene nu reprezintă „stricarea limbii", ci un sistem alternativ. De exemplu, relativul invariabil, reluat prin pronume personal (tiparul popular *fratesău ăla care am fost cu el*) pare să fi foarte vechi: „În loc să vedem în structura cu pronume invariabil o degradare a relativului cu funcţie sintactică marcată, ni se pare mai îndreptăţit să considerăm că există, începând dintr-un stadiu foarte vechi al românei, două structuri paralele" (p. 96). A ţinut cont, în abordările dialectologice şi sociolingvistice, de atitudinea vorbitorilor: de mai multe ori este invocată „intuiţia «omului» de pe stradă" (în perceperea formelor prepoziţiilor - *de, di, dă* etc. - ca indici ai diferenţelor dialectale) sau „convingerea lingvistică locală", „graniţa dialectală subiectivă" (judecata vecinilor despre intonaţia din Leleşti, comună din Bihor, cu lungirea vocalei din silaba finală, e foarte tranşantă, arătînd cum sînt percepute diferenţele regionale chiar de la un sat la altul: „ei aşa vorbeşte mai pă lung"; „noi rîdem de ei").

Magdalena Vulpe a studiat caracterul popular al limbii pe baza sintaxei, elementul cel mai stabil, dar şi cel mai neglijat de cercetătorii precedenţi (de obicei atrag atenţia fonetica şi vocabularul). A scris mult în domeniul dialectologiei (interpretarea şi dificultăţile de transcriere, arii de răspîndire a perfectului simplu sau a unor cuvinte, sesizarea unor date de istorie orală în texte dialectale). A analizat (prin cîteva studii remarcabile) raportul dintre termenii de înrudire şi termenii de adresare, cîteva cîmpuri onomasiologice (animale domestice, pieptănat), evoluţii semantice (venind de pildă în sprijinul etimologiei cuvîntului *mire* din lat. *miles* „soldat"), verbe delocutive derivate din imprecaţii: *a drăcui, a răuli (a da răului), a firui (fir-ar...)* etc. Alte contribuţii privesc morfologia (o formă regională de prezumtiv: viitorul popular *o să fie*), domeniul stilistic şi pragmatic (dialogul reprodus în naraţiunea orală, formulările stereotipe - de tipul *c-o fi, c-o păţi* -, repetiţiile, tautologiile - *ce-o fi o fi* -, eufemismul în limba de lemn - *a epura, a comprima, a restructura*) etc. Cred că se vede, chiar într-o simplă enumerare, extrema bogăţie de informaţie şi interpretare din acest volum. ■

Istorie literară

Petru Dumitriu într-o ediție testamentară

Petru Dumitriu, *Opere*, I, 1326 p.; II, 1784 p.; III, 1982 p. Ediție îngrijită de Ecaterina Țarălungă, prefață de Eugen Simion. Colecția „Opere fundamentale". Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers enciclopedic, București, 2004.

Eugen Simion continuă cu succes, sub egida Academiei Române, seria de ediții din colecția „Opere fundamentale" pe care a inițiat-o în 2000, la Editura Univers enciclopedic. E o realizare considerabilă, o victorie culturală ce merită o atenție specială. Anul trecut am prezentat, elogios sau critic, câteva dintre aceste ediții. Până la sfârșitul anului 2004 au apărut 58 de volume, printre cele mai recente apariții fiind: primele patru volume din publicistica lui Tudor Arghezi, așezată în ordine cronologică; două volume care cuprind romanele lui G. Călinescu; volumul V (povești și teatru) din seria Slavici; primele volume dintr-o nouă ediție Macedonski. Ceea ce constituie o plăcută surpriză e includerea în acest proiect și a operei unor mari scriitori contemporani: Marin Preda (cu patru volume apărute mai demult, urmând și altele), Nichita Stănescu (apărut integral în cinci volume) și Marin Sorescu (au apărut până acum poezia, în două volume, și teatrul, într-un volum). Acestora li se alătură Petru Dumitriu, cu trei volume masive, al căror sumar îl voi prezenta imediat, după câteva explicații introductive.

Deși fără experiență în domeniu, Ecaterina Țarălungă este cea care își asumă dificila misiune de a îngriji ediția Petru Dumitriu. Nefiind vorba de o ediție critică și nici de una integrală, îngrijitoarea textelor se achită cu devotament și competență de exigențele de comentariu și informație de istorie literară. Notele, suficient de dezvoltate și uneori chiar construite ca fragmente dintr-o interpretare mai amplă, relevă disponibilitatea Ecaterinei Țarălungă spre o posibilă monografie despre Petru Dumitriu. Misiunile mai ingrate de textolog (pentru cercetarea variantelor) și de istoric literar (pentru a reconstitui mai detaliat contextul documentar) cad în penumbră. Ecaterina Țarălungă pune în aplicare proiectul de sumar gândit chiar de autor și intermediat de Eugen Simion. Avem deci o ediție selectivă, „alcătuită la sugestia acad. Eugen Simion și în conformitate cu opțiunile scriitorului, care a trimis președintelui Academiei Române, încă din 1997, pe lângă un sumar de ediție, prefețe pentru textele menționate în respectivul sumar" – după cum recunoaște nota asupra ediției (p. CXIII). Cele trei volume de *Opere* Petru Dumitriu oferă o imagine retușată a scriitorului, așa cum ar vrea el să se reprezinte în fața posterității. Le-ar fi vrut dedicate lui Ion Iliescu (vol. I, p. 1262). O putem numi foarte bine o ediție testamentară, deși nu rezultă de nicăieri, în aparatul critic, exprimată cu exactitate, selecția dorită de autor. Era cu atât mai necesară această precizare, cu cât Ecaterina Țarălungă afirmă că a făcut o „extensie", pentru a pune în valoare conexiunile cu alte texte „nemenționate de autor". Iată cum arată structura celor trei volume, menite să ofere „o perspectivă de ansamblu asupra creației lui Petru Dumitriu de până în anul 1960, ca și a extensiei tematicii românești de după plecarea sa din România în 1960":

Primul volum are o prefață de Eugen Simion ca prezentare generală a operei și a relației apropiate a criticului cu scriitorul (p. V-XXVIII). Ecaterina Țarălungă alcătuiește o foarte bună și detaliată cronologie a vieții (1924-2002) și a operei, însoțită de note foarte riguroase (p. XXIX-CXI) și urmată de nota asupra ediției, cu toate explicațiile necesare. O secțiune de publicistică (p. 5-189) selectează zgârcit din cele două volume, *Despre viață și cărți* (1954) și *Noi și neobarbarii* (1957), completate de recuperarea a patru articole din periodice. Urmează o secțiune foarte înșelător intitulată *Dosare de Securitate* (p. 193-349), pentru că sunt documente din arhiva scriitorului (cele mai multe sunt articole proprii, decupate din presă și îndosariate, plus rugăciuni, scrisori oficiale, traduceri și foarte puține fișe de creație), confiscate după fuga lui din 1960 și restituite de SRI în 1996. Partea mediană a volumului cuprinde creația de început (p. 353-558): debutul cu *Nocturnă la München* în „Revista Fundațiilor Regale" din iunie 1943, șapte poeme din aceeași revistă, publicate în mai 1946, volumul *Euridice. 8 proze* din 1947, în întregime, și piesa de teatru *Preludiu la Electra*; aici ar fi trebuit inclusă, conform intenției scriitorului, o altă piesă de teatru, *Greșala*, care ar fi trebuit recuperată de la Geo Șerban, dar care nu a cedat-o (după cum ni se spune într-o notă la p. 1269), ceea ce e destul de straniu. Din anii compromisurilor sale, prozatorul a fost de acord să includă aici (p. 559-808): nuvelele *Vânătoare de lupi* (1949, în „Viața românească"), *Primăvara lui șaptezeci și unu* (1948, în „Flacăra") și fragmente din romanele *Drum fără pulbere* (doar 50 p.) și *Pasărea furtunii* (70 p.). În final (p. 811-1062), e retipărită integral *Cronică de la câmpie* (1955) și e recuperat din presa literară din 1959 un text fragmentar *Învățătură de minte* (p. 1063-1148), menit probabil să facă legătura dintre *Cronică de la câmpie* și *Cronică de familie*. Volumul I se încheie cu pagini numeroase de note și comentarii ale editoarei (p. 1151-1309), plus câteva fotografii de familie.

Volumul al doilea, cu 1758 de pagini de proză și încă 20 de pagini cu note, cuprinde integral *Cronică de familie*. Într-o scurtă prefață din 1997, autorul denunță *„presiunea tiraniei"* care l-a *„silit să renunțe la orice rază de lumină asupra «lumii bune» românești dintre 1860 și 1950"* și califică această presiune exercitată asupra sa ca *„încă o crimă a stăpânilor noștri, adăugată la puzderia de crime de toate soiurile pe care mizerabilii le-au săvârșit între 1944 și 1989, aproape o jumătate de veac, mai crâncenă decât vremea Fanarioților"*. Dar, cu toate acestea, crede împăcat autorul, „Cronica *va rămâne și se va citi, și e un fel de minune neintenționată, întâmplătoare, datorită unei combinații de împrejurări ce s-au potrivit ca prin farmec"*. Opera lui Petru Dumitriu tinde, în mod natural și în bună măsură explicabil, să fie redusă sau simplificată păgubitor la *Cronică de familie*, întocmai cum opera lui Marin Preda tinde să fie reprezentată numai de *Moromeții*. Oricât de previzibil și uneori chiar îndreptățit pentru cititorul comun ar fi acest reducționism sever, el trebuie contracarat.

Volumul al treilea are 1786 de pagini de proză, peste o sută de pagini cu note și comentarii (p. 1789-1898), iar în anexe (p. 1901-1941) două seci și inutile dicționare, unul de personaje, altul de denumiri geografice (inutile, pentru că sunt simple repertoare alfabetice, fără nici un comentariu); o selecție de repere critice face ca volumul să totalizeze aproape două mii de pagini. Aceste informații dau o impresie cantitativă despre amploarea ediției, restituind selectiv și sistematic o mare parte din opera lui Petru Dumitriu (perioada românească), în aproximativ cinci mii de pagini.

Ultimul volum este cel mai mare și mai important dintre câștigurile acestei ediții: recuperarea ultimului mare proiect epic al lui Petru Dumitriu, înainte de fuga sa din țară, *Colecție de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane* – al treilea pilon al monumentalei sinteze epice a scriitorului nostru, alături de *Cronică de la câmpie* și de *Cronică de familie*. Petru Dumitriu se dovedește astfel un Cronicar de tip balzacian, cu o viziune enormă, obiectivă, deci tradițională – un realism de secol XIX, refractar la modernismele narațiunii. Prozatorul construiește Marea Cronică, mai mult sau mai puțin fictivă, nu doar a unei epoci, ci a unei întregi istorii, dorind să înfățișeze documente umane și să prezinte eșantioane de timp și experiență socială.

Colecția de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane nu a fost niciodată publicată în structura ei totală, ce a putut fi reconstituită după o listă de titluri ale părților, recuperată dintr-un dosar de creație confiscat în 1960 de Securitate. Părțile întregului (rămas totuși nefinisat) sunt unele inedite, iar altele au fost publicate în presa literară (în „Steaua", „Viața românească" și „Gazeta literară" din anii 1958-1959) și sunt acum pentru prima dată asamblate, ca memorii și autobiografii alternative ale unor personaje fictive, amestecând uneori proiecții ale biografiei autorului: Toto Istrati, Panait Petre, Erasmus Ionescu sau Prospero Dobre. Sunt reeditate după reviste și așezate la locul lor în întregul „colecției" următoarele episoade: *Vârsta de aur sau dulceața vieții* (retipărit separat în 1999 în Biblioteca „Apostrof" de către Ion Vartic), *Copilăria unui netrebnic, Paella, Ars amandi, Viața și moartea unui om fără acte de identitate, Stenahoria majoră, Problema sexuală, Pe Victoriei, Romanticii, Nexus*. Sunt texte inedite: *Secretul, Coborâre în iad, Viața și moartea lui Constantin Andreica sau „ca un ostaș, ca un muncitor cu ziua", Un om în loc sau cheia, [Din falsele memorii ale lui Simon Abazia]* – în total aproximativ 350 de pagini necunoscute până acum, o dezvăluire surprinzătoare. *Proprietatea și posesiunea*, un text mai lung, de dimensiunile unui mic roman de 250 de pagini, a fost parțial publicat la începutul anului 1960, restul rămânând inedit până în 1991, când a fost editat la „Dacia", în îngrijirea și cu prefața lui Geo Șerban. Încheierea întregului sistem epic e dată, după voința scriitorului, de romanul *Incognito*, scris în exil, inițial în română și tradus de autorul însuși în franceză pentru a apărea în 1962 la Paris. Într-o mică prefață din 1997, Petru Dumitriu afirmă despre *Incognito*: *„principala mea operă scrisă în Occident"* (p. 1220). Desigur că ansamblul „biografiilor, autobiografiilor și memoriilor contemporane", cunoscut abia acum, își așteaptă o exegeză special consacrată subiectului, cu interpretări care să-i releve noutatea, coerența, miza, subtextele și legăturile ascunse cu restul operei.

Petru Dumitriu e un scriitor de redescoperit, dincolo de orice scepticisme, prejudecăți sau entuziasme necugetate (după caz). Această ediție selectivă în trei volume e un imbold de explorare a imaginii pe care o avea autorul despre sine însuși la senectute și pe care voia să o impună în ochii posterității. E partea onorabilă a operei sale, cea mai rezistentă estetic. Sunt și aici evidente mari pete de coroziune a pânzei epice, de corupție ideologică a viziunii și de afectare profundă a moralității creatorului subjugat de vremi. Petru Dumitriu merită cunoscut și dincolo de onorabilitatea sa, dincolo de o selectivitate care menajează. De aceea ar fi necesară o ediție integrală Petru Dumitriu, cu toate scăderile și cedările prozatorului puse alături de izbânzi și cerbicii. Posteritatea va fi, oricum, din ce în ce mai necruțătoare, împotriva sentimentelor noastre trecătoare de pietate.

Ion SIMUȚ

Un roman fără vîrstă

Gabriela Adameșteanu

În perioada de după 1990 în care n-a mai publicat literatură, Gabriela Adameșteanu a revenit adesea (nu o dată, sub presiunea reproșurilor de a fi dezertat din adevărata profesie) asupra condiției de scriitor. Explicînd cum și de ce a ieșit din literatură, prozatoarea face prețioase mărturii (cu atît mai interesante cu cît aparțin unei autoare austere în materie de confesiune) despre felul în care a ales și a practicat profesiunea de scriitor. Născută în 1942, ajunge să scrie relativ tîrziu, în jurul vîrstei de 28 de ani, situîndu-se într-un dialog stimulativ cu un grup de prieteni „fără de care nu aș fi scris niciodată sau aș fi scris prea tîrziu" (*Limitele rescrierii,* p. 299): Nora Iuga, Paul Goma, S. Damian, Mircea Martin, Magdalena Popescu și, cîțiva ani mai tîrziu, Ioana Ieronim. Cum lucrează ca redactor într-o editură, primul și constantul ei efort a fost să cîștige un timp pentru creație: „împovărată de un serviciu de 8 ore, de drumuri de la un capăt al Bucureștiului la celălalt, de dificultăți familiale inerente etc., mi-a fost dat să scriu în condiții întrucîtva neobișnuite colegilor de vîrsta mea care, obținînd statutul de scriitor mai devreme, erau mai protejați. [...] Am scris «în cap» în birouri, în autobuze încărcate, în bucătăria unei familii mari și chiar pline, mergînd pe stradă" (*Postfață* la *Dimineață pierdută,* ediția a III-a, Prefață de Monica Lovinescu, București, Editura 100+1 Gramar, 1997, p. 356).

Dacă nu trăiește din scris, Gabriela Adameșteanu trăiește, în schimb, pentru scris, înțeles ca experiență existențială fundamentală. În *Limitele rescrierii,* autoarea mărturisește că „am îmbrățișat cu pasiune deontologia artistică de tip religios a momentului" (p. 299). Asemănînd scrisul unei credințe, prin devoțiune existențială, prin sacrificiul pe care îl cere, ca și prin responsabilitatea misionară pe care o implică, autoarea nu aderă, însă, la concepția creației ca inspirație. Deși nu ignoră partea ei întunecată și vătămătoare (într-un interviu acordat Dorei Pavel, vorbește despre „pragul periculos al literaturii" întrucît „există niște lucruri cu care intri într-o comunicare, stări, evenimente, praguri de existență care te pot deregla dacă le atingi"), Gabriela Adameșteanu preferă să vorbească despre partea pozitivă a profesiei de scriitor ceea ce înseamnă foarte multe ore de muncă, adică, pentru *workalcoholic*-ul care este (după cum se definește într-un rînd), de împlinire: „În privința scrisului, n-aș putea să folosesc un cuvînt dintr-o sferă negativă. Bucuriile scrisului sînt sănătoase, stabilizante – ai un proiect, privești înainte, îți «rezolvi» într-un fel rănile trecutului («trecutul, ca o rană purulentă», spune Ezra Pound), chiar și ale prezentului. Este cu atît mai reconfortant să scrii un roman, pe măsură ce el se ramifică și se complică, ai o stare specială, pe care nu pot să o traduc (exaltare, încîntare, speranță). Sigur că ai momente de îndoială, de cădere, dar una peste alta, e bine" („*Opțiunea mea pentru roman este totală*"). Prin exigențele pe care le are în privința scrisului, prozatoarea este - în expresie proprie – o *perfecționistă*. La fel ca și pentru Marin Preda (cu care are destule similitudini: în modul de a-și asuma etosul scrisului, în creditul acordat rațiunii și, desigur, în nivelul valoric al operei), pentru prozatoare nici o carte nu este definitiv încheiată, fiecare reeditare însemnînd o nouă șansă de intervenție și de perfecționare, exercitată „sub un impuls interior, de ameliorare artistică" (*Limitele rescrierii,* p. 308). Despre limitele intervenției proprii vorbește, însă, scriitoarea în *Postfața* citată la *Dimineață pierdută,* acolo unde arată că îi displace autorul „care intervine cu o crasă indiferență în destinul personajelor: din făpturi vii, ele devin pe loc simple marionete" (p. 358). Deși cărțile nu sînt pe deplin încheiate, ci, asemenea oamenilor, rămîn în mișcare, în lucru, există, iată, o autonomie a personajelor (dată de viața însăși) pe care scriitorul este dator să o respecte.

În *Cele două Românii,* Gabriela Adameșteanu definește prozatorul ca fiind cel care „ascultă replicile și discursurile oamenilor «pe viu» și are iluzia că aude și fragmente din fluxul interior care contrazic sau completează cuvintele rostite" (p. 21). Prozatorul ar trebui, astfel, să beneficieze de un ochi ciclopic („privirea inumană din interiorul său" – *Limitele rescrierii,* p. 300) și de o ureche hiperacustică. În chip fericit, practica scrisului dovedește că scriitoarea este înzestrată cu amîndouă, că are o foarte bună acuitate vizuală (mergînd pînă la a reține detaliul microscopic) și un simț auditiv neobișnuit, capacitatea sa de a surprinde și de a reproduce limbaje dintre cele mai diferite avînd în proza românească (mereu deficitară la acest capitol) puțini termeni de comparație. La aceste calități se adaugă (strunindu-le și punîndu-le, de fapt, în valoare) adoptarea unei discipline a procedeelor. La fel ca și Radu Petrescu și asemenea optzeciștilor (pe care în cîteva privințe îi anticipează), Gabriela Adameșteanu este intens preocupată de adecvarea formulei narative la temă. Interesată de *tonul, ritmica, stilistica* prozei sale, de autenticitatea expresiei, prozatoarea este gata să încerce în acest cîmp „un fel de pedagogie cu mine însămi" („*Operațiunea mea pentru roman este totală*") sau, după explicațiile din *Limitele rescrierii,* „Ca să îmi forțez desprinderea stilistică de cartea anterioară, mi-am programat întotdeauna să alternez romanele cu proza scurtă, deși mă simt mult mai confortabil în spațiul romanului" (p. 306). Cele două volume de proză scurtă (*Dăruiește-ți o zi de vacanță,* București, Cartea Românească, 1979 și, la aceeași editură, *Vară-primăvară,* 1989) depășesc, însă, simpla valoare experimentală. Reunind texte de dimensiuni diferite (de la schiță la nuvelă), aceste cărți intermediare au fost ele însele foarte bine primite de critică. Recenzînd, spre exemplu, *Vară-primăvară* (din nuvela cea mai lungă a volumului, *Întîlnirea,* se va dezvolta romanul omonim apărut la Editura Polirom în 2003), Marian Papahagi nu va ezita să descifreze și aici „o siguranță de mare prozator" (*Cumpănă și semn,* București, Cartea Românească, 1990, p. 261).

Capabilă să redea „exterioritatea orală" (*Limitele...,* p. 396) a unui personaj, dar și să-i investigheze adînc interioritatea, prozatoarea a reușit să realizeze în spațiul operei sale o dublă sinteză. Prima constă în îmbinarea dintre proza cotidianului și proza interiorității, în vreme ce a doua rezidă în joncțiunea dintre cele două orientări majore ale prozei citadine românești: orientarea de factură și de proveniență caragialiană, valorificînd toposul și limbajul mahalalei, și orientarea citadinismului reflexiv și senzorial practicat de Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu. În acest sens, punctul de vîrf al operei îl ocupă romanul polifonic (caleidoscopic, cum l-au numit unii critici), *Dimineață pierdută,* apărut la București, Cartea Românească, 1983. Avînd o construcție complexă, subtilă și, în același timp, foarte fluidă, conținînd personaje memorabile, romanul, considerat de către Monica Lovinescu „un fel de *Război fără pace* al românilor" (*Est-etice. Unde scurte,* IV, București, Humanitas, 1994, p. 124), este o capodoperă a prozei românești care reînvie prin orele unei zile (ce are cîteva fante deschise spre trecut) un secol de istorie românească („O dimineață «pierdută», dar un veac cîștigat", scrie Valeriu Cristea în *Fereastra criticului,* București, Cartea Românească, 1987, p. 204) și întreține, în urzeala de vorbe a unor femei, trei teme majore: memoria, istoria și destinul.

Cum se mai vede astăzi, după 30 de ani de la apariție și în spațiul unei opere care cuprinde un atît de înalt vîrf estetic, romanul de debut al autoarei? Desigur, din perspectiva operei de pînă astăzi, *Drumul egal al fiecărei zile* îngăduie (cînd nu reclamă) o lectură à rebours care proiectează asupra sa umbrele cărților ulterioare, descoperind astfel germenii și, mai mult de atît, elementele creației viitoare. În această carte, este evident deja interesul pentru construcția narativă, procedeele fiind întrebuințate cu discernămînt și subtilitate (cu formula de mai tîrziu a Monicăi Lovinescu, referitoare la *Dimineață pierdută,* s-ar putea spune că

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

În emisiunea
Symposion - lumea artelor

Miercuri 2 martie, ora 16.00

Evocare
Alessandro Manzoni
220 de ani de la nașterea scriitorului italian

Colaborează
Prof.univ.dr. **George Lăzărescu**

Realizator: **Titus Vîjeu**

fm

Arad	106,8	Deva	105	Rm. Vâlcea	102,5
București	101,3	Galați	101,6	Satu Mare	96,1
Bacău	101,8	Iași	103,1	Sibiu	103,7
Baia Mare	100,1	Oradea	96,1	Suceava	101,6
Brașov	105	P. Neamț	100,3	Tulcea	105,4
Buzău	103,7	Ploiești	104,1	Zalău	105

acestea „sînt *remarcabile,* dar la limită pot să nici nu fie *remarcate*"), este transparent darul prozatoarei de a auzi lumea (cîteva apariţii episodice o anunţă pe Vica Delcă), după cum se fixează de acum, în linii generale, mediul, viziunea şi temele constante ale autoarei.

Romanul admite, însă, şi o lectură de-sine-stătătoare în măsură să-i valideze propria autonomie şi, mai ales, rezistenţa estetică, confirmînd, deopotrivă, aprecierile critice de la data apariţiei, precum şi cele două importante distincţii primite (Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor şi Premiul „Ion Creangă" al Academiei). Naraţiune la persoana întîi, romanul – după cum remarca Nicolae Manolescu la apariţie – este „alcătuit din scene scurte într-un montaj inteligent" („România literară", 6 noiembrie 1975), incisiv chiar, cu tăieturi ferme între capitole, dar avînd o curgere, de fapt, felină, în care tehnicile (reveniri, amînări, salturi temporale) estompează şi fluidifică durata. *Drumul egal al fiecărei zile* este, de altfel, numele eufemistic dat unei istorii frămîntate, pentru că este istoria creşterii şi a intrării în viaţă a unei fete, spusă de ea însăşi, cu un deficit inevitabil (şi tocmai de aceea credibil) de înţelegere şi cu o penetrantă forţă autoscopică. „Cine este Letiţia Branea?" e întrebarea care se repetă de trei ori de-a lungul romanului, rostită de personaje episodice în circumstanţe hotărîtoare. La această interogaţie majoră încearcă să dea un răspuns eroina însăşi într-un roman care, în sensul cel mai cuprinzător, este *un roman de formare* (vertebrat fiind de o temă a identităţii) care traversează durata cîtorva ani (de la cele dintîi semne ale intrării în pubertate pînă în primul an de studenţie) şi străbate două medii: orăşelul de provincie şi campus-ul universitar (aici, mai ales în varianta căminului studenţesc insalubru şi neprimitor). Adolescentă neîndemînatică, neatentă şi aparent absentă, însă foarte prezentă în sine (acolo unde există un clocot de vitalitate reţinut de barajul timidităţii), Letiţia Branea provine dintr-o familie marginalizată, marcată de greşeli istorice asupra cărora eroina nu stăruie pentru că „nu mă interesa povestea asta încurcată şi n-o pricepeam". Cum părinţii sînt separaţi, iar tatăl este închis din neclare motive politice, fata trăieşte alături de mamă („cea dintotdeauna oropsită în neînţelegere şi sacrificiu") şi de fratele acesteia, unchiul Ion, „profesorul cel mai bun şi cel mai lipsit de drepturi din şcoală" a cărui viaţă e construită, cehovian, ca un lung şir de renunţări şi de lovituri pe care – spre nedumerirea nepoatei – pare să le trăiască fără obidă: „Pentru că trăia ca şi cînd îl mai aştepta încă o viaţă după cea de acum, care ieşise aşa cum ieşise. N-avea în ochi neliniştea celor care şi-au întîrziat reuşita şi nu se încrîncena să smulgă zilelor ce pierduse". Dacă nu este preocupată să investigheze trecutul familiei (reţinînd din ani întregi „doar cioburi de vorbe şi gesturi"), Letiţia înţelege, în schimb, că e legată de aceasta prin legături mai subtile („umbrele lor mă acopereau") de felul celei prin care descoperă în sine „vocea înţepătoare a mamei" sau „aşteptarea, veşnic amînată" a unchiului.

Dar nu asemănările o atrag pe eroină; dimpotrivă, preocuparea ei este să *fie altfel* şi, pentru o vreme, treptele creşterii sale sînt făcute din negaţii. Încă de la începutul pubertăţii, fata se revoltă pentru că „Nu vreau să mă fac femeie ca voi!", află apoi că nu se recunoaşte nici în numele ei, nici în propriul corp, după cum, mai tîrziu, presimte că iubitul ei trebuia „să nu semene cu nici unul din prietenii" colegelor de cameră. În acest tipar negativ al vieţii, Letiţia resimte cu acuitate senzaţia de gol, fie că e vorba de „golul tăcut al acestei clipe", de „golul crescut al după-amiezii", de „golul tăcerii", „golul ăsta de spaimă" sau chiar de „golul rotitor al speranţei". Probabil de aceea, deşi inteligenţa ei are ascuţime, Letiţia avansează în viaţă ascultîndu-şi trupul, încrezîndu-se mai cu seamă în „tot ceea ce îmi era dat să ştiu cu familiaritatea obosită a propriului meu corp". Neobişnuit aici este felul în care corpul nu este o ţintă, ci un mijloc de observaţie, un fin instrument de cunoaştere care este treaz mereu, în mişcarea proprie, ca şi în aceea a stărilor şi a emoţiilor. La despărţirea adolescentină de primul băiat, „ştiam că sufăr, îmi simţeam tot corpul, întins pe burtă, lung, al meu, şi nu mai ştiam de ce, simţeam numai că mă doare".

Formarea tinerei femei este grăbită de către experienţa morţii neaşteptate a unchiului Ion, moment din care multe dintre neliniştile obscure de pînă acum sînt înlocuite de tonul tare al suferinţei. Afînată de durere („el îmi dăruise durere", „avusesem nevoie de moartea lui ca totul să fie altfel", înţelege fata), viaţa Letiţiei cîştigă în acuitate şi în îndrăzneală, experienţa cea mai însemnată pe care o străbate fiind cea erotică. Aşteptată cu teamă şi emoţie, anticipată (hiperbolic) de discuţiile purtate cu colegele de cameră (dar şi de biografiile lor contorsionate care o fac să-şi spună că între fete şi băieţi există „o penibilă vînătoare în care cine vîna pe cine?"), prima noapte de dragoste îi aduce o cunoaştere mai curînd dezamăgitoare: „Alături era trupul meu pe care aş fi vrut să-l uit, o coajă năclăită şi ruşinoasă. Cum pot să facă asta mereu, cum nu le este ruşine să stea goi, faţă în faţă, unii faţă de alţii şi să facă asta?, mi-am repetat, ascunzîndu-mi, prea tîrziu, faţa lipsită de lacrimi, între coatele pe care mi le simţeam subţiri şi ascuţite. [...] Dincolo de toate astea întrezăream, pentru prima dată, şi nu-mi venea să o cred, viaţa trupurilor goale, obscenă, ascunsă şi atotputernică". Dezamăgirea o însoţeşte şi în alte dintre descoperirile sale de femeie. Bucuriei de început că alături de Petru Arcan „totul arăta atît de diferit" îi urmează destul de curînd starea pustiitoare pricinuită de constatarea că această diferenţă înseamnă, cel mai adesea, înstrăinare: „cu fiecare clipă e tot mai mult altcineva decît mine". Eroina nu se teme să pună sub lupă propria iluzie spunîndu-şi „că-n afecţiunea mea pentru el, chiar Petru intra destul de puţin". Identitatea Letiţiei prinde contururi ferme (menite să nu fie niciodată definitive) atunci cînd descoperă că „mă clădisem în toate zilele astea, ca şi cînd m-aş fi clădit din nisip" şi că singura achiziţie sigură a vîrstei mature este „aerul de provizorat" la care „ţineam [...] aşa cum ţineam la corpul meu, cu familiaritate, cu repulsie, cu obişnuinţă".

Roman despre formarea (şi, pînă la un punct, într-o replică subtil asumată la modelul flaubertian, despre *educaţia sentimentală* a) unei femei unic, în această privinţă, în literatura română, umbrit (pe nedrept) de concurenţa pe care i-o face *Dimineaţă pierdută,* capodopera scrisă de Gabriela Adameşteanu, *Drumul egal al fiecărei zile* este o carte care, atît prin calitatea artistică, cît şi prin plăcerea pe care o aduce şi o menţine la lectură, merită atenţia noilor generaţii de cititori. Aceştia au şansa să întîlnească un roman viu, puternic, fără vîrstă, avînd doar vîrsta adolescenţei, universale, în care stau împreună spaima, exaltarea şi necruţarea, ca şi gîndul cutezător şi fără egal că, da, „totul începea simţeam, acum, cu mine".

Sanda CORDOŞ

Expoziţie organizată de AZIR

Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bdul Dacia nr. 12, găzduieşte în perioada 3-27 martie 2005 Expoziţia ÎNSCRISURI DUŞMĂNOASE / SCRIPTA HOSTILIA, organizată de Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România.

Partener MEDIA: TVR Cultural.

De negăsit ca atare în textele legilor, nici în ediţiile succesive ale Codului Penal care incrimina producerea, răspîndirea şi deţinerea lor, în capitolul „Infracţiuni la adresa securităţii statului", nici în decretele referitoare la maşinile de scris şi aparatele de multiplicat, sintagma de mai sus apare cu o mare frecvenţă în procesele-verbale de interogatoriu, în denunţurile şi rapoartele Securităţii, desemnând generic manuscrise de sertar, samizdate, manifeste, afişe, caricaturi, cărţi şi broşuri ostile sau doar neconforme ideologiei oficiale a celor aproape 45 de ani de comunism românesc. Publicul este invitat să vadă asemenea texte şi să-i întâlnească pe unii dintre cei care le-au produs în Programul de Conferinţe ce vor avea loc în zilele de joi ale lunii martie, după cum urmează:

Joi, 3 martie 2005, ora 18:
Doina Jela, secretar AZIR – *Prezentarea expoziţiei.*
Ana Blandiana – *Literatura de sertar şi disidenţă. Un studiu de caz: cazul meu.*
Victor Frunză – *File din dosarul meu de Securitate.*

Joi, 10 martie, ora 18 :
Nicolaas Peter Kramer, Secretar General AEJ – *Proiectele şi intenţiile Asociaţiei Jurnaliştilor Europeni în Europa de Est.*
Nicolae Manolescu – *Literatură şi cenzură.*

Joi, 17 martie, ora 18 :
Marius Oprea, istoric, membru AZIR (AEJ) – *Literatura română în arhivele Securităţii.*
Vasile Paraschiv, disident – *Despre lupta şi crezul meu.*

Joi, 24 martie , ora 18:
Doina Cornea – *Scrisorile deschise către Nicolae Ceauşescu şi consecinţele lor.*
Vaclav Bartuska, director al Bibliotecii „Vaclav Havel" – *Disidenţă şi samizdat în Cehoslovacia .*

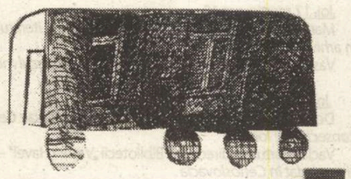
O precizare

În nr. 6/2005 al *României literare* se publică o replică la scrisoarea lui Stoilow către Gheorghiu-Dej şi la comentariul nostru pe marginea ei (RI 2/2005). Autorul replicii, dl. prof.univ.dr. Alexandru A. Popovici, prezintă personalitatea ştiinţifică şi umană a lui Andrei Popovici, o personalitate care merită într-adevăr să fie cunoscută şi pe care nici Stoilow nu o contestă. În scrisoarea către Gheorghiu-Dej este vorba de o situaţie punctuală de la Institutul de Fizică, unde Andrei Popovici era director adjunct ştiinţific. Prof. Popovici afirmă că deţine detalii privind acel conflict de la Institutul de Fizică, dar nu le dezvăluie, ratând astfel posibilitatea de a aduce lumină în problema discutată de Stoilow. Greşit mi se atribuie rolul de judecător şi procuror; dacă mi l-aş fi asumat, ar fi trebuit nu doar să discut cu semnatarul replicii, ci să deschid o anchetă printre supravieţuitorii vieţii academice din anii '50 şi printre urmaşii şi cunoştinţele tuturor celor nominalizaţi de Stoilow; ar mai fi trebuit să consult arhiva Academiei Române şi să caut la bibliotecă diferite scrieri din epocă. Evident că nu putea fi vorba de aşa ceva. Nu am făcut decât să dau câteva informaţii privind situaţia generală din lumea academică şi universitară a anilor '50 şi identitatea celor implicaţi în scrisoarea lui Stoilow, în care, după cum chiar acesta o spune, referirea la Andrei Popovici se face numai „în treacăt". Este evident, pentru cititor, că acesta nu este pus pe acelaşi plan cu Roller şi cu Aurel Pârvu. Dar rostul publicării unor documente de acest fel este, între altele, tocmai acela de a da, unora dintre cititori, posibilitatea completării dosarului.

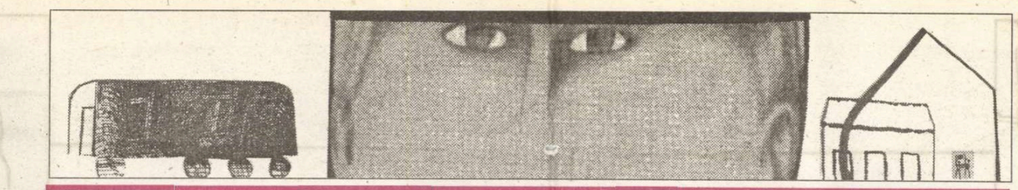
Solomon Marcus

Adio, patria mea cu î din i, cu â din a

Ăăă, rău, bă, dă-mi niște bani să mă ăsta
ă, tu mă parcă văd că ăla dă
hai, bă, dînsul păr în gît îi cîine mă
cît îl mîngîi mîncă sîrmă
Bă, mă vîr o săptămînă
pînă îmi dă zahăr mă
o să fie găinărie.
că și ăștia bătuți măr
mîine o să-și ia țigări



Dom' colonel nu mai e ce e
întîmplător alb negru și color e în metrou
și el - și eu mestec în cap dacă
acum păi, e chiar luni, sau încă nu
și cu ce gust în gît să-i spun:
Iată că tătucu', mă șopîrla e fă-ți sacoșa
și galoșa ei, mută-te la scurt metraj într-
ALT oraș
Între timp, sau imediat dom' colonel
a atîpit cu buzele în geam în public
Na nu-i nimic



romînia – germania dus întors

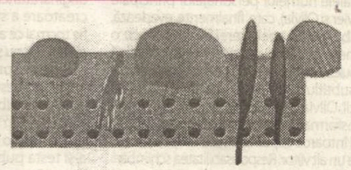
decoarece am sădit un șoarece în
căciula RECE o să-i crească cele două zile
de cărări în păr AȘ sădi și apa dacă
plouă sau păsări dacă mor într-un metru pătrat
de nor cu ciocul îmbrăcat în PORTELAN
furat din ceașcă de cafea
chiar dacă lumea știe că e încă
vie da' și mă mîngîia cîndva aș sădi-o și
pe Maică-mea cu buzele în jos - ca să
facă rădăcini din ață ROZ
niciodată n-aș sădi un pic de vață

HERTA MÜLLER

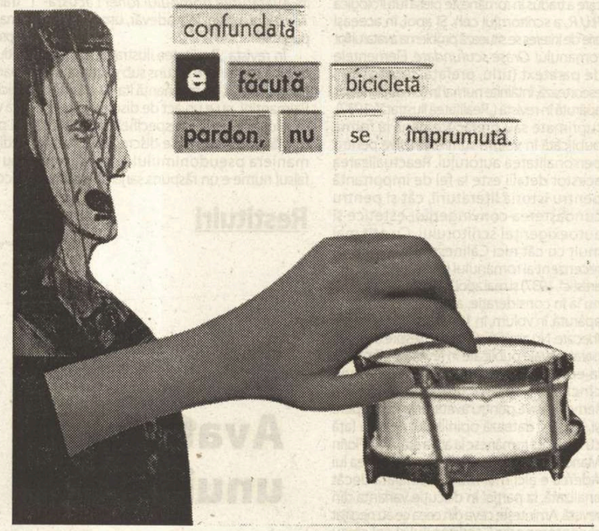
Colaje în românește

se întîmplă ceva, se întîmplă ceva, explodează gămălliile boldurilor în pernuțele lumii, fîlfîie axul pămîntului ca un drapel. în românia femeile nasc la 67 de ani, pînă și dulăii de la gura metroului din titan au intrat în rut, cei mai portocaliu cer cască deasupra carpaților, parcă se întorc păsările călătoare și parabola fiilor rătăcitori dă în floare. se întîmplă ceva, se întîmplă ceva. șvabii noștri poeți, buni și frumoși și drumeți nu se mai joacă pe rune, se joacă pe bune de-a limba română. *Herta Müller* își scoate de sub pat, de sub cap, plaiul cu boi, ia forfecuța de unghii și harșt taie cuvintele, le pune'n mojar și face colaje, cofraje, montaje, blocuri cu multe etaje în absurdistan unde urmuz e căpitan și limba română se undulește sub răsfățuri germane ca o cadînă. Nici *Ernest Wichner* nu se lasă mai prejos, se'ntoarce și el în baladă cu o spadă sau o ladă în care pîrîie ca un harbuz același căpitan urmuz pe numele lui conspirativ *Primăvară*. ce să-i faci, așa-i mereu la noi în țară, unde viermele crește într-o zi ca'ntr-un an acolo pe raft rîde și cîntă și joacă grozavul nebiruitul căpitan din absurdistan.

Nora IUGA



Băăăăăă,
secetă
Mitică
pierdut vacă,
căutat geaba mă
nu găsit,
trezit șopîrlă,
mică
molcuțică
tare frică
omorît

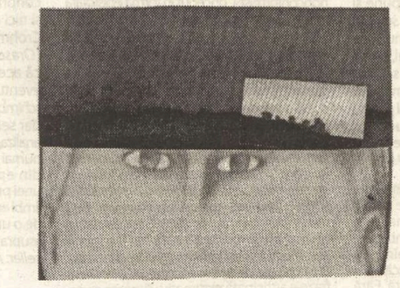


Da, înăuntru și afară:
parcă pentru prima oară,
viața e în ordine.
e pornită
este unsă paradită
e umflată de pe stradă,
confundată
e făcută bicicletă
pardon, nu se împrumută.

Cînd mama-mea murea eram prea
singură scoteam pe rînd din buzunar sase haite
de jinjari pe cer în sus prin cartier ca macii
verzi măcar era o treabă Da' să vezi poanta era
cum toată strada clămpănea c-o pîlnie din tablă
și-o valiză de asfalt o conducea pîn-la peron
pe mama-mea așa cum trebuia.
Păi, fătuca aia, Rița, cu mustață și
slabă ca o mătură timi ghicise în cafea: A șasea
gară e-o altă țară (indiferent care o fi ea) ioi, verde
fără un sfert pe viu e cam tîrziu, zicea

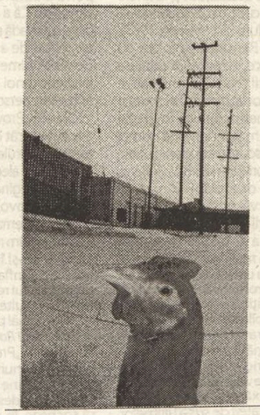
Ernest zicea în
gară și în țară e
vară dar ceașca de
MOCA e plină
de zăpadă și vine
să ne vadă aiurea

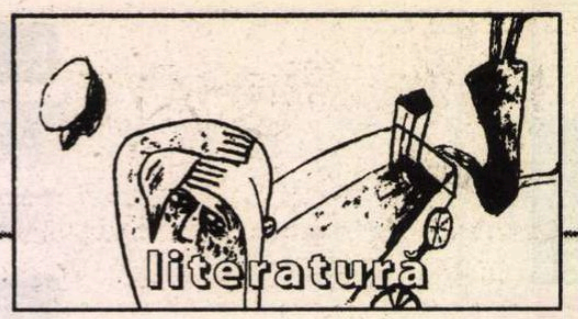
în mintea mea era un ac pe jos
Oskar zicea o să mă cos și dacă mai
rămîne timp SCHIMB RAFTU de moloz pentru
voi doi cu ăla de noroi că-l lo toți trei
ni se scurtează HAINA și valiza ni se
prelungește viza de ședere în UKRAINA
ni se îngroașă foamea ca o văduvă
surdă și magnetică amatoare de lobodă



ei, rămîi la post sau pleci e răcoare mișcă norii
că-s cutii numerotate și-i în toate cîte-un
curcan cu mărgele gri știi că-s false
dom'le de te vor timpi zice șeful gării
da' tot stai futu-i și te miri DE ele
oro-n șir pe la DOISPE trece vîntu
verde și-apoi MAI rar un mărfar
cu VAR

Mama mea e grea poartă UN pic de
gară în buric practic de jumă' de an
cît un și încă un și încă și cu încă
UN vai ditai mai de geam ant-an
Adunînd toate cu nimic la sfîrșit s-a plictisit





Restituiri

Avatarurile unui roman

Dacă cei preocupaţi intens, astăzi, de problemele intertextualităţii s-ar întoarce la anii '30 ai secolului trecut, ar descoperi un subiect generos, mai întâi în raporturile dintre literatura S.-F. scrisă de Èapek şi romanul, de aceeaşi factură, al lui Felix Aderca, cel care a tradus în româneşte piesa futurologică *R.U.R.*, a scriitorului ceh. Şi apoi, în aceeaşi arie de interes se situează problema avatarurilor romanului *Oraşe scufundate*. Elementele de paratext (titlu, prefaţă, prolog) ce-l escortează, întâlnite numai în forma *princeps*, apărută în revistă („Realitatea ilustrată", 1932), suprimate sau prefăcute până la forma publicată în volum sunt expresive pentru personalitatea autorului. Reactualizarea acestor detalii este la fel de importantă pentru istoria literaturii, cât şi pentru cunoaşterea convingerilor estetice şi autoexigenţei scriitorului. Cu atît mai mult cu cât nici Călinescu, mai întâi ca recenzent al romanului („Adevărul literar şi artistic", 1937) şi mai apoi în *Istoria literaturii...*, nu ia în consideraţie, analitic, decât forma apărută, în volum, în 1937, sub titlul *Oraşele înecate*. Nu aminteşte nimic despre artificiile paratextuale publicate în revistă şi eliminate la editarea romanului în volum, după cinci ani. Sunt documente de atelier, semnificative pentru avatarurile unei opere şi, în plus, datează opiniile lui Aderca faţă cu romanul românesc la acea oră. Abia Florin Manolescu, în *Literatura S.F.*, deşi cartea lui Aderca e aici mai mult semnalată decât analizată, ia parţial în discuţie varianta din revistă. Aminteşte ceva din ceea ce au neglijat şi contemporanii scriitorului şi cei ce au prefaţat reeditarea romanului, operă care îl clasicizează pe Aderca în literatura europeană a genului. Din neglijenţă tradus până acum numai în germană, credem că acest roman ar fi solicitat de mai multe limbi europene. Am întâlnit la cursurile de vară un student spaniol, pasionat de romanul S.F. al lui Aderca, fericit că a învăţat limba română ca să-l poată citi.

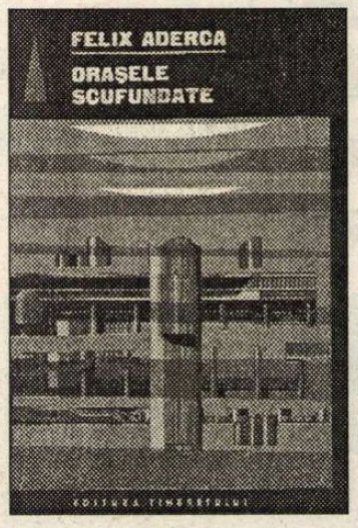
Ne interesează, mai întâi, că la publicarea în volum textul propriu-zis al romanului în discuţie nu suportă decât modificări minore, la nivelul cuvintelor, şi nu e o rescriere, deşi de la data publicării în revista „Realitatea ilustrată" (în numere consecutive, la finele anului 1932, începând cu nr. din 29 septembrie), până la apariţia în volum (Ed. Vremea, 1937), trecuseră ani buni. Renunţările totale au afectat numai ceea ce, în revistă, înconjura textul, câteva artificii foarte semnificative în ordinea căutărilor autorului şi a unor modificări în atitudinea polemică. În spaţiul limitat pe care îl avem la îndemână numai pe acestea le vom discuta (pseudonim, titlu, prefaţă), utile fiind istoriei literaturii, în general, şi istoriei interne a operei lui Aderca, în special. Mai ales că, văzut din perspectiva largă a întregii istorii a literaturii române, romanul lui Aderca ar trebui să aibă în posteritate un regim mult mai favorabil, dat fiind interesul pentru un subiect atât de des frecventat în creaţia romanescă europeană. Poate contraria situaţia că, deşi revista care a găzduit romanul foileton era foarte citită, totuşi serialul literar a trecut aproape neobservat. O victimă ficţională acoperită de ilustraţiile privind viaţa mondenă şi senzaţionalul imediat. Ele vindeau hebdomadarul. Romanul era o anexă care acoperea, cu literă măruntă, jumătatea de sus a ultimelor pagini, şi acelea ilustrate.

În toate „pragurile" romanului, cum numeşte Genette textele escortă, enumerate parantetic mai sus, descoperim un romancier frondeur şi polemic, mai curând maliţios decât „umorist abscons" (în vederile lui Călinescu). În *Oraşele înecate* spiritul lui Aderca funcţionează pe o altă faţetă decât în *Avatarurile domnului Ionel Lăcustă-Termidor*, unde, într-adevăr, umorul irigă paginile.

În revista „Realitatea ilustrată", adică la origine, romanul e ascuns sub pseudonim. Numele fictiv, de rezonanţă italiană, Leone Palmantini, nu e un act de discreţie menit să acopere ceva. E o specifică *raillerie* cu dublă ţintă. Mai întâi e discreditată subtil maniera pseudonimului şi, mai apoi, falsul nume e un răspuns şarjant la gustul românilor pentru exotic. Tot în prefaţa oblică, intitulată „Provocare", pe care autorul o suprimă atunci când îşi editează romanul în volum, se preface a cere îngăduinţa să semneze cu acest nume, el fiind un „romancier italian care debutează în România". Încheie ironic semnând A., cu iniţiala numelui, ceea ce implică o negare a numelui fictiv şi o asumare a prefeţei. Încât, pseudonimul e aici un joc înscris în retorica ostentaţiei. Făcând trimitere directă la un viciu, scriitorul divulgă motivul alegerii pseudonimului. Astfel că, adoptarea lui, persiflantă fiind, n-a avut decât un rol temporar eliberator pentru autorul excedat de fenomenul xenofiliei. Că a renunţat repede la numele fals e o dovadă a conştiinţei că nu este acesta un mijloc de a asigura gloria unui roman. De altfel, nimeni nu l-a mai luat în seamă. Iar pentru noi rămâne doar motivaţia, ca atitudine personală de frondă.

Toată „Provocarea" prefaţatoare nu e altceva decât ostentaţie, cum o spune şi termenul titular. Dintre cele două sensuri posibile, nu alegem provocarea „omului de ştiinţă", imaginar adresată literatului, ci mai curând provocarea adresată de scriitor cutumelor tematice, epuizate, ale romanului. Dacă în volum renunţă la ea, e numai pentru că vrea să-şi îmblânzească atitudinea, spre a nu inflama spiritele sau pentru a nu primejdui receptarea imediată a cărţii şi destinul ei ulterior.

Nu numai pseudonimul, dar şi titlul din revistă, *X–O Romanul viitorului* este parţial explicat în „Provocarea" cu pricina. Este un titlu nu numai insolit, dar şi ambiguu, care nu spune nimic cititorului înainte ca acesta să fi deschis romanul. Aderca voia să şocheze, în manieră suprarealistă. Fără relevanţă tematică, cele două litere indicau iniţialele numelor personajelor principale (Xavier şi Olivia), care, finalmente, evadează, simbolic, din apele terei îngheţate, cu o rachetă, căutând, precum Adam şi Eva, să populeze o altă planetă. În perfectă concordanţă cu subtitlul („Romanul viitorului"), la finele cărţii, Olivia priveşte înapoi spre pământul transformat în stea, în timp ce Xavier „nu mai întoarce capul. El privea drept înainte", spre un alt viitor. Responsabilitatea schimbării titlului la apariţia în volum (*Oraşele înecate*) pare să-i revină autorului, dar nu vom şti niciodată dacă acest *titlu tematic*, pentru că viaţa în oraşele subacvatice e imaginată şi povestită, a fost ideea scriitorului sau a editorului interesat comercial. Renunţarea nu e atât ezitare, cât dorinţa de a realiza un acord mai propriu între titlu şi conţinut, ştiind că titlul e un mesaj promiţător şi atractiv pentru cititor. Sigur, nu întotdeauna un titlu tematic acoperă un roman bun, după cum un roman nu e întotdeauna bun dacă dezvoltă titlul. S–ar putea ca Aderca însuşi să-şi fi manifestat opţiunea de a găsi un titlu mai adecvat conţinutului, încurajat de faptul că nu mai era singurul care încercase o astfel de viziune apocaliptică. Între timp, în 1936, şi Karel Èapek avansa posibilitatea construcţiei oraşelor submarine, ca proiect al lumii noi rezultate din *Războiul cu salamandrele. Oraşele înecate*, semnat de frondeurul Felix Aderca, era un altfel de roman citadin, un roman polemic pe mai multe planuri. Toate afirmaţiile prefaţatoare din *Provocare* o confirmă.



Provocarea, cu aură ficţională, ce prefaţează romanul foileton (apărut în „Realitatea ilustrată"), asumată auctorial, a fost un tertip literar necesar, o formă particulară de cauţiune literară. Acolo se lămurea atitudinea scriitorului nonconformist. Conceput în formă epistolară prin adresare („Iubite Nic,"), acest text liminar preface original maniera convenţională a romanticilor de a-şi motiva ludic opera. Prefaţa mărturiseşte introductiv legătura romancierului cu un „om de ştiinţă", posibilă sursă a instrumentarului, cules din fizică şi chimie, angajat în romanul S.-F., ca şi proiecţia în viitor. Epistolierul se desparte ironic de romanul istoric „demn de premiul Academiei Române". Prin originalitate, vizionarul înţelege altceva decât „imitaţia falsificatoare a realităţii trăite". Împarte responsabilitatea scrierii romanului cu „omul de ştiinţă", real sau fictiv, nu mai are importanţă, care i-ar fi sugerat şi subiectul: „destinul omenirii în ultimii ani ai epocii când Soarele a îngheţat". În câteva fraze e anticipată rezumativ viitoarea carte. Autorul îşi apără orgolios libertatea de a fi original atunci când previne că dezvoltarea creatoare a subiectului s-ar putea să nu fie tocmai ce a visat „omul de ştiinţă", garant al ideii, dar nu şi al dezvoltării ei. Va fi romanul o carte despre viitor, dar, de felul cum e imaginat acesta, va răspunde numai intuiţia creatoare, liberă să lucreze şi original şi calitativ. Am putea citi în acest element de paratext o încercare a romancierului de a-şi testa publicul şi de a avea cu cine să împartă un eventual eşec. Acest oarecare „om de ştiinţă" pare să fie şi primul lector potenţial, chemat să citească spre a-şi verifica aşteptările. El ar reprezenta, în înţelesul cel mai larg, orizontul de aşteptare.

Dacă şi tăcerea de după 1932 semnifică ceva, atunci orizontul a fost testat, şi s-ar motiva astfel suprimarea acestui text, prin voinţa autorului, din forma editată în 1937. Dar el rămâne, în fond, un document de care istoria veritabilei literaturi S.-F. în România nu se poate lipsi. Este o deschidere spre un alt orizont, mai bine înţeleasă astăzi decât atunci. Nu este o simplă experienţă literară. Începutul e valoros, întrucât este dezvoltată captivant o temă ce pare să vină în continuarea conţinuturilor literaturii S.F. a lui Karel Èapek. Chiar dacă nu reia nimic precis dintre subiectele lui Èapek, Aderca ţine să-şi însuşească ceva, din admiraţie. În varianta din revistă a „Prologului", soţia „operatorului de cinematograf", cel care îşi povesteşte aventura onirică (materie a romanului), se numeşte Carel. Pe braţul ei „bărbatul şi-a lăsat, obosit, capul" ca să poată cădea în visare, după ce o prevenise asupra preocupărilor lui privitoare la viitorul umanităţii pe o planetă îngheţată. El visează ceva ce nu este încă, dar spre care se îndreaptă umanitatea lovită de degenerescenţă, un proiect probabilistic. Am rememorat tema determinaţi de construcţia romanului pe schema unei spirale lărgite. În *Provocare* tema e anunţată, în „Prolog" e dezvoltată rezumativ, iar în visul – conţinut al romanului e augmentată în largă desfăşurare epică.

În ediţia *princeps* a romanului, căutătorul Aderca înlocuieşte provocarea „omului de ştiinţă" cu provocarea venită de la un filosof, deci un alt tip de cauţiune, mai impunătoare. Deviza ce deschide romanul e un epigraf extras din Nietzsche şi se referă la „planeta pe care unele vieţuitoare inteligente au descoperit raţiunea". Dar clipa superbă n-a durat mult, planeta a îngheţat şi „vieţuitoarele inteligente trebuie să piară...Cum de nu iscodeşte cineva un astfel de basm?", se întreabă filosoful. Aderca îndrăzneşte să-l „iscodească" vizionar. Întreg romanul e un răspuns. Epigraful, ca semn cultural al conţinutului romanului, nu e interpretat şi nici măcar amintit de Călinescu, ori de Crohmălniceanu, care reformulează titlul (*Oraşele scufundate*, 1966), mărturisind că aceasta ar fi fost voinţa autorului, în eventualitatea reeditării. Şi în Prolog apar schimbări de nume, de timp şi loc ale „acţiunii", dar semnificaţia lor e minoră. Ceea ce în analiza, plină de nuanţe, îi apărea lui Călinescu numai „un basm futurist", păstrând termenul din epigraf, se citeşte astăzi cu teama unei profeţii plauzibile. Tradus în mai multe limbi europene, romanul lui Aderca, receptat de o umanitate concentrată cu îngrijorare asupra viitorului ei, ar putea deveni un *best-seller*. Aviz editurilor!

Elvira SOROHAN

Scrisoare din Paris

uitată în paginile *Vieții Românești*

Eugen Ionescu

(urmare din numărul trecut)

Voi avea oare timpul să scriu acolo o nuvelă de vreo sută de pagini, în care să fie înfățișată o parte din copilăria mea? Subliniez că vreau să scriu nuvela aceasta pentru că mentalitatea oamenilor mi-o cere; se spune că scriu jurnal intim pentru că nu sînt în stare de creație. Deși în sinea mea, disprețuiesc aceste stupidități și mediocrități, totuși, ceva superficial din temperamentul meu se simte prost cu povara acestei judecăți în spinare. Nuvela va fi scrisă, tot la persoana întîia; trebuie să aibe ceva de poem; un lirism intens, o frază ritmată.

Mai tîrziu. Am recitit versuri de Eminescu. Din ce în ce sînt mai sigur că trei sferturi din ele au devenit ilizibile, au căzut. Multe par siropoase. De un sentimentalism, de un sentimentalism!

Acum patru sau cinci ani cînd era la noi furia romanelor de *dragoste* (Camil Petrescu, Holban, M. Sebastian, M. Eliade, M. Celaria, Ionel Teodoreanu, O. Șuluțiu, D. Petrașincu, Lucia Demetrius etc.; cînd apăreau și unele capodopere ale genului ca *Adela* etc.), Eminescu rezista încă în proporție de șaptezeci și cinci la sută. Era actual. Era în atmosfera noastră senzualo-sentimentală. Acum, Eminescu, odată cu ultimele romane reușite de dragoste, pare a se scufunda și el, împreună cu stilul și problematicele unui ciclu.

26 Iulie. Nevoia ca toate tristețile mele, nemulțumirile, plînsetele să fie semnificative. De aceea le scriu: cu speranța că sunt semnificative. Nu pot purta povara lor, umilința lor amară, existența lor pură. Trebuie să le aureolez, să le scriu, să sper că oamenii le vor citi, vor fi interesați, se vor regăsi etc... Iată de ce nu rezolv niciodată lucrurile, iată de ce nu merg în adîncul lucrurilor. Trebuie să mă sprijin.

Cum fiecare om însă nu are decît ceea ce vrea să aibă (aproape fiecare om izbutește să aibă ce vrea, dacă se zbuciumă pentru ceea ce vrea), și nu vrea să aibă decît ceea ce poate să aibă, ceea ce merită să aibă este foarte probabil că, într-adevăr, voi fi citit și „discutat", că lucrurile de aici vor intra într-o anumită istorie literară (dacă istoria literară va mai fi), pentru un moment scurt.

Pe de altă parte, cînd mă gîndesc că o mulțime de inși (în România chiar) se macină în mărunțișele și umilințele lor, sperînd și ei să se salveze prin literatură, m-apucă rușinea. Îmi dau seama că lucrul acesta este nedemn, meschin.

E lesne să reușești în literatură, tocmai din cauza mediocrității ei.

Totuși, încă nu am renunțat ca jurnalul acesta să poarte urmele unor lupte, unor probleme mari, unui angajament pentru lume, unor generozități.

Dar, în fond, atîta vreme cît voi scrie în acest jurnal, și atîta vreme cît nu voi încerca să ies dincolo de lume, nu mă voi putea aștepta la nici o victorie spirituală, la nici o depășire a condiției mele inferioare de om, de om torturat. (Tortura este har sau josnicie?)

Seara. Mîine plec la țară. Trebuie să-mi pregătesc valiza, să pun acolo ciorapi, cămăși. Să fac un pachet din rufele murdare. Să mă spăl apoi, pe corpul ăsta. Trebuie să mă culc cu hotărîrea de a adormi ca să mă pot scula de dimineață. O dimineață care va fi, ca toate diminețile, glacială, umedă, rea, lucidă. Și să merg în gara neumană, în trenul cu oameni nesuferiți și mulți.

Sunt într-un moment rău. Nu cred în nimic. Lucrurile sunt goale; cuvintele cadre fără cuprins. O tristețe nesfîrșită.

29 Iulie. La Chapelle-Anthenaise. Marie îmi spune: „Mais tu écris tous les jours, mon gars?" „Mais oui, Marie, tous les jours!" „Tous les jours?... Et ça ne te fatigue pas?... Tu ne vivras pas vieux!... Et combien de pages dois-tu remplir par jour?"... „Mais... une dizaine environ". „On, alors... mais tu ne dois jamais avoir le sommeil tranquille?" - „En effet..." - „Moi, si j'écrivais un jour tant que ça, je ne ferais plus rien pendant une semaine..."

* * *

Casa asta de piatră, țărănească, e veche de cîteva sute de ani. Pîn-acum o sută cincizeci de ani a fost moară. Astăzi e-o fermă mică. Generații de morari și țărani francezi au trăit și murit între zidurile acestea. Dintre ei, mulți au fost călugări. Iubesc amintirea lor, ca a propriilor mei strămoși.

Casa aceasta, zidurile, paturile, podoabele sunt omenești cum numai lucrurile țărănești pot fi. Încă cred că omenia adevărată e la țară. Există o internațională autentică: aceea a țăranilor.

Ceea ce iubesc la țărani este și admirabila lor lipsă de igienă. Igiena sterilizează; ne face moartea nefamiliară, dușmană. În loc să vedem prietenie în lucruri, ne speriem de ele și ni le îndepărtăm. „Obiectul acesta este contaminat! Feriți-vă de microbi!" și iată obsesia microbilor care ajunsese să-l chinuiască pe Pasteur însuși, îmbolnăvindu-l de nervi. Într-adevăr, suspectînd tot ce este în jurul tău, te simți încolțit, persecutat. În spitalele de boli nervoase, există o mulțime de maniaci ai microbilor.

Pe timpul regilor magnifici ai Franței, nobilii și regii înșiși (Ludovic XIV, mai ales), miroseau îngrozitor. „Îngrozitor", ni se pare nouă acum; de fapt, - citeam aceasta de curînd, într-o revistă care totuși nu e reacționară, - igiena, băile zilnice ale modernilor, pasta de dinți, săpunurile, parfumurile, făcînd să dispară mirosul greu al omului, miros natural, au făcut să se piardă și ceva din integritatea firească a omului.

De altfel un cunoscut se întreba dacă nu igiena este aceea care l-a făcut să aibă oroare de corp, sudoare, păr, grăsimi. L-a făcut să devină, oarecum, manicheist. Dezgustul lui de corpuri nu e puritate (puritatea iubește corpul, nu se dezgustă), ci o dezintegrare, dezincarnare. Este un paradoxal senzual, rușinat de simțuri, de corp.

30 Iulie. E o liniște așa de mare aici, încât mi-e imposibil să mă gîndesc la războiul care amenință să izbucnească în lume. La moarte, mă pot gîndi. E liniștea morții în pace.

31 Iulie. Nu mă gîndesc decît să scriu, să scriu și iar să scriu, am devenit un literat incorigibil, tocmai eu care disprețuiesc pe literați și literatura. Și tocmai acum, „literat", cînd nici nu mai e momentul (n-a fost niciodată).

Odinioară, aveam un fel de vervă febrilă, la scris. Acum, doar o ciudată predispoziție la vorbă, la a spune „tot ce am pe inimă", o facilitate, deplorabilă în a însemna tot ce-mi trece prin gînd. Și „elocvența" mea se epuizează pe o pagină.

* * *

Am oroare de tot ce este tehnică și nu viață. De aceea, îmi place jurnalul. Romanul organizat elimină anumite conținuturi și dă altora intensități false.

Mă-ntreb dacă literatura nu intensifică, ci falsifică? Dă o înțelegere greșită a realității. De aceea, se știe că un literat este un om falsificat.

(Distincție: un „literat" nu este un poet; romanul nu este un poem: i se văd schemele).

Un prieten îmi spune: „nu-ți place romanul, pentru că nu poți face decît jurnal intim". La care se poate replica: „cu atît mai bine".

De fapt, sunt într-adevăr înclinat a crede că nu sunt în stare să fac o construcție artistică. Încerc să fac o nuvelă a copilăriei. Întîmpin dificultăți pentru că vreau să mă exprim ca în jurnal: sunt sincer. Știu, e totdeauna suspectată posibilitatea sincerității directe și conștiente; e-o sinceritate care nu coboară în adîncimi; dar nici romanul, proza literară nu poate face asta. Visul poate face asta, și poezia. Jurnalul e însă mai valabil decît romanul.

Paris, 10 August 1939.

Întors de la țară, revin într-un Paris plin de așteptare și febră. Presentimentul războiului. Agonia. Europei? Elitele presimt moartea. Mă-ntorc în București, curînd. Va fi, cred, nevoie să fiu acolo. Problemele mele personale îmi par a fi, deodată, de-o intolerabilă meschinărie. Știam, știam întotdeauna că realitatea esențială este aceea a ultimului prezent, aceea a sfîrșitului, a morții. O știam fără să o știu. Acum trăiesc lucrul acesta.

În vasul acesta al lumii care se scufundă trăiesc, multiplicată, groaza mea individuală, și groaza celorlalți.

Nu știu dacă să plîng pentru mine mai întîi, sau pentru lume? Se sfîrșește, poate, tot: cultură, civilizație, umanism. Tot ceea ce omul își durase.

Se dărîmă. Un sentiment de-o infinită melancolie, o suferință grea, apăsătoare. O milă sfîșiată pentru munca zadarnică a omului, de secole. Nimic nu va mai fi: desigur pentru că a fost greșit întemeiat totul; dar totul era ursit să nu fie întemeiat altfel decît greșit.

O părere de rău profundă ca pentru propria mea moarte. (Eu însumi cît voi mai trăi?). Clipe din ce-a fost: curtea lui Ludovic XIV; cruciadele; Beethoven; Napoleon I; romantismul german; amorul courtois; Henric IV: „Paris vaut bien une messe"; Renașterea; Savonarola, Papii...

Un dezastru, un uragan peste toate astea. Sunt solidar cu agonia lumii europene. E în mine însumi. Nu-i nimic de făcut.

Și atîtea revoluții pentru un mai bun destin. „Umanitarismul" care ne părea mediocru și acum, în luminile crepusculare actuale, se arată a fi fost ridicul și sublim; utopie și sublim.

Totul, totul de prisos. Brațele recad. Omul îngenunchează. Cerul se-ntunecă. Omul coboară în noapte. Păcălit. De ce au fost cele ce au fost? Răutăcioasă farsă...

Mă restrîng, mă ghemuiesc. Merg în țară. ...Abia aștept s-o revăd pe R.

La plecarea mea din „La Chapelle-Anthenaise", spre Paris, în gară, Maria încerca să nu plîngă. Nu putea nici să vorbească. Într-un tîrziu, a putut scoate un început de frază: „Am presimțirea că nu te voi mai vedea!" și mai tîrziu: „Dacă nu te-ntorci decît peste șaptesprezece ani, cum ai făcut acum... n-ai să mai găsești pe nimeni la *Moară*... și poate nici pietrele...".

Roagă-te, Maria, pentru noi, îi spusei. Dacă nu e război, mă întorc în două luni. Dacă e război...

* * *

Și, în același timp, peste toate aceste lucruri, o idee incertă își face drum: toate astea nu sînt nici bune, nici rele. Sînt necesare echilibrului fizic al lumii. Toate astea sînt candide ca un ciclon, ca un cutremur de pămînt, ca o erupție vulcanică: dacă ești lava azvîrlită, valul, piatra ce se prăbușește, e natural să te zbați, să urăști, să lupți, să suferi, să te aperi.

Dumnezeu este în afară de lumea asta, - părăsită sie însăși, reechilibrîndu-se prin ea însăși, - cu mult deasupra, și nu ține nici cu unii, nici cu alții. El e dincolo de geologie și de istorie.

Nici unii, nici alții, - în geologie sau în istorie, - nu au dreptate sau nedreptate. Trebuie să te ridici peste geologie și istorie, spre a te integra într-o ordine spirituală, *independentă* de lumea asta căreia îi aparții, dar de care te poți libera.

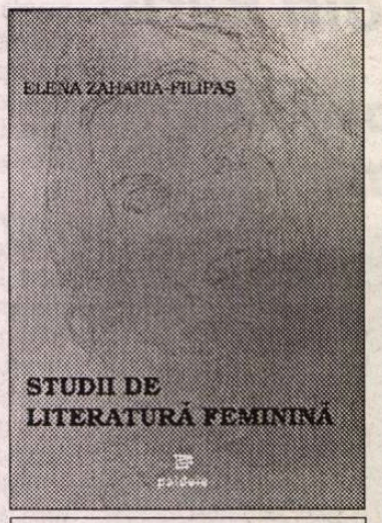
Trebuie să ducem o luptă teribilă pentru ca să ne rămînă intactă posibilitatea de a *urca,* de a ne libera de lanțurile geologiei și istoriei. Să dăm istoriei tributul (ascultarea, viața), dar să nu-i dăm sufletul. Să n-o confundăm cu cerul. Să putem fi liberi.

(sfîrșit)

Textul scrisorii a fost comentat în numărul 5 al revistei de Mircea Iorgulescu

Istorie literară

Doamnele, între ele...



Elena Zaharia Filipaş, *Studii de literatură feminină*, Editura Paideia, Bucureşti, 2004, 176 de pag., f.p.

Studiile de literatură feminină sunt încă un lucru rar în peisajul literar de la noi. Toată lumea pare să fie de acord că în literatura română (ca, de altfel, mai peste tot în lume) imaginea standard a feminităţii este aceea propusă (şi impusă!) de perspectiva Autorului (majuscula ne ajută să-l recunoaştem aici, desigur, pe atât de controversatul *dead white male*). Lui i se datorează, în fond, perpetuarea acelor formule-şablon de tipul *inefabilul/ eternul feminin* sau *misterul feminităţii* care a făcut ca, dincolo de epoci, timp şi mode, stereotipurile feminine să varieze, practic, foarte puţin. E de-ajuns să recitim, prin această grilă, literatura română de până la cel de-al doilea război şi nu de foarte multă subtilitate va fi nevoie pentru a descoperi că este greu (aproape imposibil) să ne dăm seama ce gândesc, ce cred sau ce simt personaje ca Ioana, Adela, Vera, Ela sau Otilia. Excepţiile – Mini sau Nory, din proza Hortensiei Papadat -Bengescu, să spunem – vin să confirme ipoteza că nu de puţine ori perspectiva Autorului este schematică şi deformatoare.

În acest context cartea Elenei Zaharia Filipaş, *Studii de literatură feminină*, apărută de curând la Editura Paideia, este binevenită, cu atât mai mult cu cât încearcă să exploreze un spaţiu aproape ignorat de istoriile noastre literare. Deşi conceptul însuşi de „literatură feminină" mi se pare oarecum discutabil (G.Călinescu îl foloseşte la noi, printre cei dintâi, în cunoscutul capitol din monumentala sa *Istorie* ...), întrucât pare să sugereze un soi de enclavizare, demersul critic întreprins de Elena Zaharia Filipaş este, în fond, unul util şi interesant. Dincolo de faptul că aduce în atenţie una dintre numeroasele „restanţe ale criticii", această colecţie de studii consacrate prozatoarelor din literatura română a secolului XX propune o evaluare lucidă, detaşată şi nu lipsită de ironie a producţiilor „doamnelor" noastre. Este evident că autoarea nu îşi concepe demersul polemic (nu regăsim nicăieri patosul exagerat al feministelor de peste Ocean), ci se menţine în proximitatea textelor, propunând o analiză foarte aplicată şi ferindu-se să emită elogii acolo unde nu este cazul. Sunt trecute, pe rând, în revistă operele unor scriitoare din perioada interbelică (Hortensia Papadat-Bengescu, desigur, dar şi Ticu Archip, Henriette Yvonne Stahl, Georgeta Mircea Cancicov, Martha Bibescu ş.a.m.d.), producţiile unor autoare care s-au grăbit să se alinieze dogmelor impuse de conducerea partidului comunist (*Primăvara pe Târnave* a Luciei Demetrius, *S-a dumirit şi moş Ilie* a Cellei Serghi, *Împărăţia lui Machidon*, piesa „pe linie" a Ioanei Postelnicu etc.). Sunt emise consideraţii şi pe marginea unor scrieri mai apropiate de zilele noastre (cum ar fi *Sărbătorile răbdării*, romanul din 1980 al Danei Dumitriu, sau *Arta conversaţiei*, a Ilenei Vulpescu, „best-seller"-ul anilor '80).

Merită să zăbovim mai îndelung asupra primului capitol (unul dintre cele mai izbutite), consacrat viziunii lui E.Lovinescu asupra literaturii „doamnelor", frecventatoare asidue ale bine-cunoscutului cenaclu interbelic. Pasajul cu care se deschide capitolul (decupat di *Acqua forte*) aduce în prim plan o prejudecată curentă (şi foarte persistentă, la noi), aceea a incompatibilităţii dintre „vocaţia feminină" şi cea de literat(ă): „Literatura nu e în genere o vocaţie feminină, ci bărbătească. La noi nu se cunosc decât puţine cazuri de vocaţie feminină – dincolo de relaţii sentimentale. De obicei e un simplu popas între două aventuri, o forţă neîntrebuinţată momentan în preocupări mai esenţiale." Scos din context, desigur, pasajul citat ar putea să stârnească suspiciunea că până şi criticul de la *Sburătorul* – model de civilitate şi toleranţă – s-a lăsat ademenit de mecanica mai mult sau mai puţin previzibilă a gândirii elitist-machiste. Însă autoarea se grăbeşte să ne dea lămuriri asupra contextului: avem de-a face cu replica adresată unei tinere doamne, care îi declarase „cam ritos" că literatura este pentru ea „un imperativ al existenţei". Altminteri, Lovinescu, se ştie, nu a manifestat nici un fel înclinaţie către discriminări legate de persoana scriitorului.

Totuşi, fondul problemei rămâne: între convenţionalismul (bovaric) al imaginii pe care scriitoarele şi-o făuresc despre ele însele şi atitudinea spiritului masculin, „neîncrezător funciarmente în vocaţia creatoare a femeii" se interpune un strat rezistent al mentalităţilor de tip patriarhal, favorizând – direct sau prin ricoşeu – alunecări de ambele părţi. Din acest unghi, capitolul la care ne referim, ni se înfăţişează ca o veritabilă galerie de oglinzi în care perspectivele se multiplică şi se completează reciproc, chiar atunci când etalonul criticului rămâne canonul literaturii „masculine". Este edificatoare în acest sens schema pe care Elena Zaharia Filipaş o identifică, plecând de la observaţiile făcute de Lovinescu în *Critice* (1919-1920), pe marginea primelor volume ale Hortensiei Papadat-Bengescu, şi mai ales concluzia pe care o extrage . La nivel teoretic, demonstraţia lovinesciană îi apare autoarei, pe bună dreptate, restrictivă şi simplificatoare, tributară unei retorici a contrastelor (criteriile folosite de criticul de la *Sburătorul* pentru a defini „literatura feminină" – *instinctualitatea, pudoarea, sentimentalismul, lirismul, subiectivitatea, misterul feminin* ş.a.m.d. – sunt evident discutabile), dar aspectul esenţial rămâne faptul că ele nu se regăsesc „în practică", adică pe terenul criticii aplicate. De aici autoarea *Studiilor de literatură feminină*, extrage - după cum anticipam - o concluzie interesantă: „Se întâlnesc şi se confruntă, în teoria despre feminitate a mentorului de la *Sburătorul*, două tipuri de constructe mentale, emanând din nivele diferite ale gândirii sale: unul aparţinând stratului vechi, ancestral al bărbatului patriarhal, care vede femeia ca pe o fiinţă nu numai *diferită, secundară* (...), dar şi neevoluată pe scara raţiunii umane; şi altul, mai nou, al inteligenţei critice care constată că literatura scrisă de femei nu e radical diferită de cea scrisă de bărbaţi. Aşadar, *bărbatul* şi *criticul* nu se înţeleg în privinţa femeii, unul raportând-o la condiţia biologică a sexului, iar celălalt la actul scrisului literar, care e intelectual şi individual."(p.27)

Savuroase, analizate cu fineţe, sunt şi portretele unora dintre doamnele care frecventau cenaclul *Sburătorul*, decupate din *Memoriile* criticului. Portretul Soranei Gurian sau acela al lui Bebs Delavrancea (apariţie "mică, miniaturală, cu un cap mare, plin de zulufi, cu ochi franci") întreţin impresia că în cartea Elenei Zaharia Filipaş, scriitoarele-personaje sunt cel puţin la fel de interesante ca personajele de hârtie, prelungindu-şi cumva existenţa dincolo de paginile cărţilor.

Un alt capitol care trebuie menţionat este cel intitulat *O antologie a literaturii feminine*. Dincolo de contribuţia documentară (nu foarte mulţi istorici literari sunt la curent cu existenţa antologiei *Evoluţia scrisului feminin în România*, publicată în 1935 de Mărgărita Miller-Verghi şi Ecaterina Săndulescu), capitolul aruncă o lumină crudă asupra statutului femeii în condiţiile perpetuării unei mentalităţi patriarhale. Aşadar nu atât din punct de vedere estetic ni se poate părea astăzi interesantă această culegere de curiozităţi (producţii inegale, unele naive, altele desuete, multe bune de pus la muzeu); pentru un studiu al mentalităţilor însă, nu este lipsit de interes detaliul că multe dintre numele scriitoarelor antologate capătă rezonanţă prin asocierea (ca fiice, soţii, amante) cu personalitatea unor bărbaţi celebri (scriitori, savanţi, publicişti, oameni de ştiinţă). De la această condiţie de satelit până la aceea de victimă nu este decât un pas. O demonstrează unul din textele antologiei, cel mai vechi se pare, extras din memoriile Elenei Hartulari. Episodul, cutremurător, în fond, dar involuntar umoristic şi absurd din punctul de vedere al cititorilor/ cititoarelor de azi, ar fi meritat exploatat mai mult.

Mai puţin izbutită, secţiunea *Doamnele şi lumea rurală* (tributară în mai mare măsură unui criteriu tematic, didactic prin excelenţă), pare, într-o anumită măsură, ameninţată de monotonie şi redundanţă.

În ansamblu însă, demersul critic al Elenei Zaharia Filipaş reuşeşte să depăşească imperativul didactic, situându-se – prin fineţea şi sobrietatea nuanţărilor – sub semnul unei reevaluări lucide a „literaturii feminine". Sunt multe paginile care ar mai putea fi citate ca argument în sensul acesta (analiza prozei Hortensiei Papadat-Bengescu, de pildă, sau aceea a romanului *Între noapte şi zi* de Henriette Yvonne Stahl). În concluzie, ne aflăm în faţa unei cărţi care invită (şi incită) la reluarea şi adâncirea lecturii "doamnelor" literaturii noastre, mai ales prin numeroasele interogaţii şi probleme pe care le lasă, într-un fel, deschise. O lectură care se adresează, aşadar, în primul rând studenţilor (studentelor) de la Facultatea de Litere, dar şi oricărui cititor preocupat de transformarea prea lentă a mentalităţilor, la români.

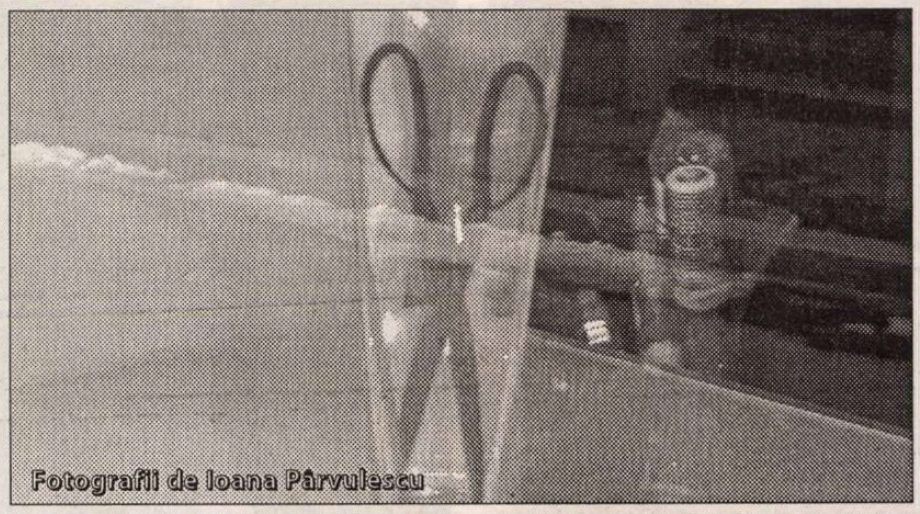
Catrinel POPA

Fototeca „României literare"

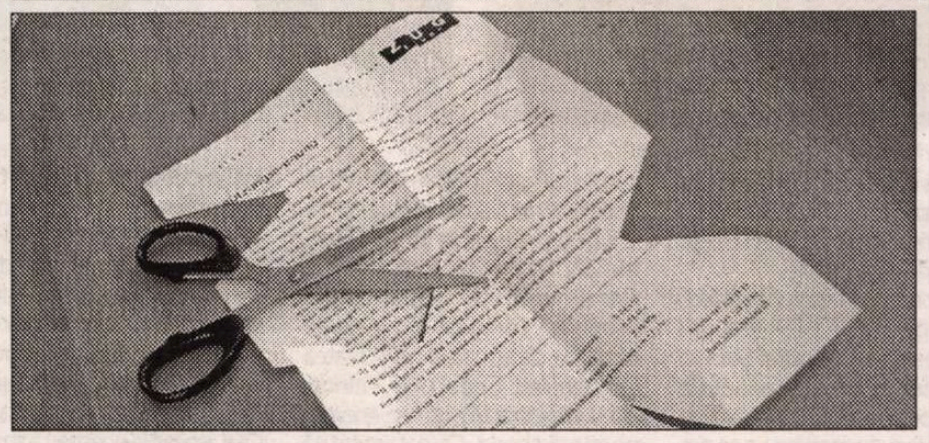
Marius Rolescu, Virgil Mazilescu, Valeriu Cristea, 1981

cronica pesimistei
de Ioana Pârvulescu

Cruzimile cenzurii



Fotografii de Ioana Pârvulescu



Este un loc comun că o moarte a unui singur om, pe care o poți vedea însă cu ochii tăi, te tulbură infinit mai mult decît moartea, abstractă, statistică, a mii și mii de oameni. O senzație asemănătoare am de fiecare dată cînd dau, concret, peste cîte o carte cenzurată în anii comuniști, care mă uluiește și îmi deschide spectacolul crud al torturilor la care a fost supusă literatura, deși teoretic ar fi trebuit să fiu pregătită îndeajuns pentru acest masacru.

Am recitit de curînd *Muzeul negru*, carte a unui celebru scriitor, prieten tîrziu al suprarealiștilor, A. Pieyre de Mandiargues, apărută în colecția Globus în 1975. Păstram amintirea uneia dintre cele mai frumoase, mai crude și mai tulburătoare istorii care s-au scris vreodată, *Sîngele mielului* (*Le sang de l'agneau*) și a cîtorva elemente de atmosferă cum numai un ins cu puternică fibră poetică poate compune. Nu știam însă că tocmai această primă poveste, *Sîngele mielului*, pe care, după ce ai citit-o, n-ai cum s-o mai uiți, fusese tăiată de foarfecele cenzurii.

În prima ei parte, nuvela e un fel de „zburător" în proză, scris cu maximum de rafinament: o fată de la o fermă care trăiește aproape de natură și de animalele ei începe să descopere că are un trup. Iar acest trup face ce vrea el, ca un drăgălaș animal nedomesticit. La vîrsta micilor descoperiri, a marilor nedumeriri și a uriașelor așteptări, întreaga afecțiune și grijă a fetei se concentrează asupra unui iepure, botezat foarte potrivit Souci. (Numele din carte sînt cu subtext, familia fetei se numește Cain). Aceasta e așadar prima parte a unui triptic dedicat ieșirii din copilărie. Partea centrală, cea mai importantă, este o scenă de familie, o cină mai crudă decît cele mai crude scene pe care le-am citit vreodată. Performanța lui Mandiargues este că, descriind cu economie de mijloace și concentrate poetice o liniștită masă de seară, cu doi părinți obișnuiți, un copil obișnuit și o servitoare obișnuită, face, în filigran, un spectacol de tortură demn de evul mediu. În fine, partea a treia, este prima experiență erotică a fetei, într-o violentă noapte a confuziei, a voluptății, a disperării și a sacrificiului.

Pregătind *Muzeul negru* pentru „Cartea de pe noptieră" am început s-o recitesc cu originalul alături, pentru eventualele ajustări stilistice. Or, încă de la prologul autorului, am dat, în versiunea românească, peste o formulare curioasă, apărută în descrierea unui peisaj marin: „Totuși, pe acești pereți spălăciți, maiestuos deschiși organului prăbușirii, încoronați de țipetele păsărilor…" M-am poticnit, cum este și firesc, la acest „organ al prăbușirii" fără nici un sens aici, deși, în afara contextului s-ar putea face destule malițioase speculații pe tema sintagmei. Căutînd în original, am constatat că formula era „…l'orgasme de l'ecroulement", așadar „orgasmul prăbușirii", paroxismul prăbușirii, ceea ce, dintr-o dată, căpăta sens într-un peisaj cu înalte faleze de piatră. Am crezut că e o greșeală de tipar, una dintre acelea rele, care strică totul, totuși o simplă greșeală. Nu mult după aceea însă, tot în prolog, cîteva puncte de suspensie plasate la începutul unui fragment m-au pus pe gînduri. Din experiență știu că rareori un alineat începe cu puncte de suspensie. Or, aici, punctele înlocuiau discret vreo 8 rînduri lipsă: „Astfel, teama care însoțește sîngele răspîndit de hymenul sfîșiat e ușor de văzut că se raportează mai degrabă la uciderea tatălui și a mamei, abolîți deodată din amintirea tinerei fete, prin ruperea violentă a regulilor de disciplină ale familiei; ucidere care ar putea, pe un fundal de măcelărire, să prindă într-o bună zi formă cu o teribilă exactitate". Autorul dezvăluie aici, *in nuce*, istoria viitoare sau dă o cheie psihanalitică a întregii povești. Este, fără îndoială, cel mai important paragraf al prologului, menit să anticipeze desfășurarea ulterioară a evenimentelor, să-l pregătească oarecum pe cititor pentru ceea ce va urma. Cum Mandiargues este un scriitor subtil, a ascuns „cheia" într-o magmă poetică descriptivă și, oricum, se va dovedi că există destule abateri ale istoriei de la acest schelet al ei de cîteva rînduri. Jocul cu cititorul începe exact cu acest paragraf, pe care pudica versiune românească l-a eliminat. Întregul prolog devine de aceea aproape o formă goală, ca o nucă fără miez.

Am continuat colaționarea și am constatat că *cele mai importante* fragmente, atît din punct de vedere narativ, cît și ca pură măiestrie stilistică, au fost tăiate din traducerea românească, realizată (bine și, în rest, cu fidelitate) de Alexandru Baciu. Punctele de suspensie nu s-au repetat, nici vreo croșetă sau un alt semn care să indice că s-a schimbat ceva în noua variantă. Două categorii de text au deranjat cenzura: cele erotice și cele de violență. Atît senzualitatea cea mai puternică, cît și violența sînt, la Mandiargues, ca la toți marii scriitori, de la Ion Creangă, de pildă, pînă la Mario Vargas Llosa, capodopere estetice. Nu e vorba așadar de un limbaj crud sau de ținte extratextuale ci, ca-ntr-un poem liric dens, de cuvinte a căror eliminare duce imediat la surparea întregului. Mai toate jocurile fetei cu iepurele ei favorit, jocuri inconștient erotice – în care presimțirea a „ceva" încă neînțeles se îmbină cu interesul crescînd pentru propriile reacții trupești – au fost tăiate de o cenzură pe cît de pudibondă, pe atît de nemiloasă. Iată un uimitor exemplu: „Se minuna să vadă ușoare vălurele alergîndu-i pe epidermă; un tremur mai puțin amplu, abia perceptibil, îi încrețea pîntecele suplu; în același timp sînii îi deveneau mai grei, iar sîngele îi colora în trandafiriu. Nici o imagine masculină, feminină sau pur și simplu animală n-a dat vreodată tulburării ei o formă anume, iar Marceline n-aștepta nimic de la acest joc prelungit în afară de ceea ce descoperea clipă de clipă în indiscreta ei supraveghere de sine: metamorfoza schițată pe propriul corp; efectul acelor de pin care, înțepîndu-i capul și gîtul îi dădeau, printr-un soi de tic nervos, mișcări involuntare și dezordonate ale feței, care cîteodată sfîrșeau într-o criză de plîns; plăcerea de a simți căldura soarelui și o altfel de plăcere de a simți o altfel de căldură, cea a blănii; o ușoară arcuire a șoldurilor și a picioarelor care parcă nu fuseseră doar lăsate să se întindă pe un pămînt contorsionat de atîtea rădăcini; ciudata senzație a prezenței care atingea, rînd pe rînd, diversele părți ale propriei ființe, ca și cum viața avea să se așeze acolo, mai degrabă decît în altă parte, buzele ei dintr-o dată arse și umflate, pe urmă sînii ei, pe urmă pîntecele. Pînă cînd revenea la Souci, lipit de ea ca o pernă de lînă flocoasă și, iarăși, îl strîngea în brațe spunîndu-i: „Iepurele meu scump și frumos, te iubesc'!" Din fericire ne-am distanțat deja suficient de metodele de control al gîndurilor și de supraveghere tot ce mișcă în lumea libertății spirituale ca să mai înțelegem ce poate fi atît de *rău* într-un asemenea paragraf pentru ca el să fie scos din carte. Poate că dacă Ion Heliade Rădulescu n-ar fi fost român și patriot din secolul al XIX-lea, ci un francez suspect, cu afinități pentru manifestări avangardiste de secol XX, i s-ar fi cenzurat și lui versuri ca „Vezi, mamă, ce mă doare și pieptul mi se zbate, / Mulțimi de vinețele pe sîn mi se ivesc, / Un junghi colea m-apucă, răcori mă iau la spate, / Îmi ard buzele, mamă, obraji-mi se pălesc". Desigur, prin comparație, faptul că eroina lui Mandiargues îl sărută pe Souci, atingîndu-i dinții galbeni și grunjoși, e atît de scandalos, încît aici, mîna cenzorului (cenzoriței?) nu va fi ezitat, probabil, nici o clipă.

Vagă explicație există, să zicem, pentru tăierea scenelor de violență, în care cuțitele sînt ridicate amenințător („atunci cînd își ridică în aer pumnul înarmat cu un cuțit"), gesturi care ar fi putut da idei, dar și aici excesul este evident. Mai sînt și alte lucruri greu explicabile. În versiunea românească, fata își privește părinții cu *indiferență*, în cea franțuzească cu *silă*, în cea românească cei doi îi dau senzația „că privește niște animale", apoi se trece abrupt la altă idee, în cea franțuzească lucrurile arată așa: „…îi dădură impresia că privește un oribil năvod cu reptile, în care se învălmășeau strîns carnea palidă și umflată, ca de burete, a doamnei Cain, pielea măslinie, cu mici coșuri de un roz-vînăt, și părul negru și aspru, ale inginerului. Firicele de transpirație se scurgeau pe obrajii lor grăsoși și gurile li se lărgeau cu un respingător cerc de picături. Toate astea îi aduseră Marcelinei în față imaginea cuplului îndopat peste poate…" Poate că explicația eliminării fragmentului este chiar cuvîntul *cuplu* care nu mai putea fi rostit fără să te gîndești la „cuplul conducătorilor mult-iubiți", Nicolae și Elena Ceaușescu.

După citirea originalului am început să mă întreb cum de rămășițele poveștii la care am avut acces în anii șaptezeci-optzeci mi s-au părut atît de convingătoare, dacă frazele erau lăsate la jumătate, accentele pierdute, senzualitatea atenuată, iar cruzimea dată cu cruzime afară. Lumea literaturii, la fel ca lumea reală în care am trăit, era un *fals grosolan*. Printr-un joc tainic al hazardului, titlul nuvelei, *Sîngele mielului*, a devenit simbolic pentru ea însăși: sacrificiul literaturii, sîngele ei inocent vărsat de cenzori! ■

P.S. În versiunea care va apărea luna viitoare, vor fi indicate toate fragmentele eliminate la prima ediție.

arte

cronica dramatică
de Marina Constantinescu

Charlotte

Am plecat în ultimul moment, copleşită de treburi, frămîntată de gînduri şi de tot felul de obligaţii. Ca de cele mai multe ori în ultimii ani. Nici acum nu înţeleg de ce nu m-am dus cu avionul. Am făcut acest drum într-un stil retro, cu trenul, cu vagonul de dormit, ca în secolele trecute, ca să-mi potolesc ritmurile, să mă pregătesc şi să mă apropii de alt timp, de o filosofie pe care o pun, uneori, grăbită, în paranteză. Ţăcănitul roţilor m-a scos din minţi, nesomnul m-a epuizat peste măsură. În cele din urmă, am reuşit să ies din mine, ca să pot pătrunde în alţii, ca să mă întorc îmbogăţită, dispusă să mă privesc. Am plecat pe 14 februarie, de ziua iubirii şi am citit, ca o maşinărie uzată, de zeci de ori la rînd, fraza scrisă pe o cană primită cadou de Sf. Valentin din partea companiei austriece: "Lass die Liebe in Deinem Herzen wurzeln und es kann nur Gutes daraus hervorgehen." Adică, "lasă iubirea să prindă rădăcini în inima ta şi aşa va scoate numai binele la iveală." Oare?

Am plecat într-o iarnă de la începutul secolului 21 ca să caut absolutul iubirii lui Werther, ca să-l caut pe Werther. Din mine, din fiecare. Şi m-am întîlnit cu Charlotte. Din mine, din fiecare. A fost să ajung la Viena iarna. Pe frig, pe viscol, pe ninsoare. Am privit splendida clădire a Operei minute în şir, noaptea. Ningea şi ea strălucea, rece şi provocatoare, în lumina proiectoarelor. Am amînat întîlnirea cu tot ce înseamnă asta pentru zorii zilei următoare. Am mîncat un Sachertorte şi m-am întors încet spre hotelul unde locuiesc Beethoven. În spatele celebrului Theater an der Wien, acolo unde compozitorul a stat un an, într-o cabină, şi a compus *Fidelio*. E linişte. Nu pot să dorm. Îmi vin în cap pasaje pe care le ştiu, încă, pe dinafară din romanul lui Goethe. Mă furnică senzaţia pe care am avut-o atunci cînd, în anul doi sau trei de facultate, am tras un bilet formulat mai puţin obişnuit: analizaţi relaţia Charlotte-Werther. Şi nu invers, cum era uzual.

Marcelo Álvarez - *Werther*

Elina Garanča - *Charlotte*

Wiener Staatsoper: *Werther*. Dramă lirică în patru acte de Edouard Blau, Paul Milliet şi Georges Hartmann după romanul *Suferinţele tînărului Werther* de Johann Wolfgang von Goethe. Muzica: Jules Massenet. Dirijor: Philippe Jordan. Regia: Andrei Şerban. Decoruri: Peter Pabst. Costume: Peter Pabst şi Petra Reinhardt. Orchestra şi Corul Operei de Stat din Viena. Distribuţia: Marcelo Álvarez, Adrian Eröd, Alfred Šramek, Elina Garanča, Ileana Tonca, Peter Jelosits, Marcus Pelz, Gabriell Bessenyei, Clemens Unterreiner.

O simplă coincidenţă? Fereastra mea dă spre cabina lui Beethoven. E întuneric. E frig şi viscol şi ninge la Viena de ziua iubirii.

Am promis în vara trecută că voi ajunge aici, la premiera din iarna aceasta a lui Andrei Şerban cu *Werther*, de Jules Massenet, de la Staatsoper. Am văzut avanpremiera sau premiera de probă cum se numeşte. Încă mă extrag cu greu din intensitatea experienţei profesionale pe care am trăit-o, ca în basme, timp de trei zile, într-un oraş tulburător şi într-un spaţiu cultural rîvnit de cei mai mari muzicieni şi artişti ai lumii. Viaţa se amestecă la Viena cu istoria, cu ficţiunea, cu propriile proiecţii şi trasee, totul are încărcătură emoţională. Pe străzi, în cafenele, pe scene. Spectacole paralele se derulează în jur, în mine. Anii, secolele merg înainte şi-napoi, ca într-o proiecţie pe care o controlez dezinvolt. Paşi, ferestre, chipuri celebre, respiraţii, case, cafenele, hoteluri, străduţe, palate, somptuoase, voluptoase. N-am timp de nimic, de fapt, în goana mea vieneză. Decît de *Werther*.

Cortina a doua, ca o schiţă de lucru în alb şi negru la un spectacol vechi cu *Antigona*, se ridică. Un copac imens pare mutat dintr-o pădure seculară aici. Genială ideea acestui mare scenograf, Peter Pabst! Cel care a lucrat mult cu Pina Bausch şi care a cristalizat, vizual, stilul ei. Cu Peter Pabst a colaborat Andrei Şerban şi la *Othelo*, făcut la Paris. Ce anvergură, ce respiraţie, cît rafinament! Privind această imagine tare, frumoasă, tonică, plină de viaţă, total nonconformistă şi ascultînd formidabila orchestră a operei dirijată cu forţă, cu accente noi, puternice, de tînărul Philippe Jordan, îmi dau seama că se iese clar din orice fel de convenţie siropoasă. Din gesturi ţinute de costume de epocă, din rigiditatea şabloanelor. Copacul îşi întinde, îşi învîrteşte crengile groase, enorme pe toată scena. Ca o caracatiţă tentaculele. Aproape aud foşnetul frunzelor bine înverzite. E vară. Iulie. Sîntem cam în anii '50 ai secolului trecut. Cîţiva copii în costume de baie repetă cu tatăl maniac colinde pentru Crăciun. "Cristos se naşte..." În plină vară! Cutuma noastră nu vede cu ochi buni această abatere de la normă. Colindele se cîntă numai într-un anumit interval. Cine nu-l respectă, poate păţi ceva rău, se spune. Apare Charlotte. Un fel de Marilyn Monroe. Ludică, frivolă, într-un fel, îl provoacă, îl seduce pe Werther. O vede el chiar pe ea? Sau proiecţia lui ideală, dragostea absolută împrumută acum chipul ei. Pleacă la bal amîndoi şi aud în urma lor oftatul lui Sophie, sora Charlottei. Îl place pe Werther... Dansează, se amestecă cu celelalte perechi, senzualitatea este introdusă uşor. Ca şi jocul seducţiei cu arta lui cu tot. După preludii variate, Werther încearcă să o sărute. Pare că reuşeşte. Brusc, Charlotte se îndepărtează. Nu poate. Este logodită cu Albert şi se va căsători cu el pentru că aşa i-a promis mamei înainte ca aceasta să moară. Îl iubeşte? Pe cine? Nu mai este vreme de răspunsuri. Mai există azi astfel de legăminte? Şi dacă da, mai sînt duse la îndeplinire? Copacul nostru freamătă. Discret. În raport cu el, interpreţii sînt pitici. Îl privesc fascinată. Însumează diferite perspective, profunzimi, distanţe, spaţii de joc, drumuri care vin şi se duc, care urcă şi coboară în coama lui, care merg în sus, în jos, ca pe scara lui Iacob. Ca şi noi. Ca şi aspiraţiile noastre, ca şi păcatele noastre. Se întoarce logodnicul ei, Albert. După o absenţă de şase luni, neexplicată în libret. Charlotte e la bal? Şi tînărul care o însoţeşte? O înaripează? Cine este acest Werther, străin de locuri?

Actul al doilea. E toamnă. Copacul e îngălbenit. Şi trist. Charlotte stă la o masă cu Albert. Sînt căsătoriţi. Privesc în gol, minute în şir. Schimbă banalităţi. O atitudine nu chiar necunoscută. O căsătorie fără flamă, burgheză. Copacul imens al lui Peter Pabst, tulburător ca imagine şi nu numai, preia în montarea lui Andrei Şerban funcţia romantică din text, care este menţinută, astfel, subtil, pe scenă. El este martorul pasiv, într-un fel, al întregii poveşti, nemuritorul care adăposteşte povestea unor muritori. Este comentatorul vizual al modificării şi intensificării relaţiilor, al dramatismului lor. Toată atmosfera acestui spectacol de operă are ceva cehovian, în tipul de suferinţă, de abandon, de tăcere şi suspin, de visare continuă, de absenţă a deciziei. "La Moscova, la Moscova!" Charlotte nu l-a izgonit dar niciodată pe Werther. Îl amăgeşte, îl vrea lîngă ea, îi spune cînd să plece şi cînd să revină. Werther se întoarce de fiecare dată. O zi frumoasă de toamnă. Sătenii petrec, stau în faţa cîrciumii şi beau una mică, ascultă fanfara, merg la biserică, se gîndesc sau nu la Dumnezeu, se gîndesc sau nu la păcate, se gîndesc sau nu la opţiunile pe care le-au făcut, dacă sînt în armonie cu ele, dacă şi le-au asumat, dacă se cunosc pe ei înşişi. Albert, soţul legitim, este iritat de revenirile lui Werther, de modificările emoţionale ale platinatei soţii. Charlotte îl goneşte, din nou, şi îl cheamă de Crăciun.

Actul al treilea. Iarnă. Pomul grandios este dezgolit. Frunzele au căzut. Este înfricoşător acum, ca un fel de animal preistoric. Dramatismul creşte, se intensifică, se cristalizează. Ca şi relaţiile. Un copac bătrîn, cu noduri groase, cu crengile aplecate, contorsionate, istovit parcă de neputinţele ce i

se plimbă pe la picioare. Ca un corp abandonat de puteri, căzut, tras în jos de păcate. Relația celor doi devine vizibilă, nu se mai ascunde prin închipuirea nimănui, prin frunzișul ocrotitor, prin suspiciunile imaginației, prin lașități și amînări, în jocul iluziilor inocente. Charlotte continuă provocarea, erotismul vibrează. Îl lasă pe Werther să înțeleagă că-i poate da mai mult. Un joc iresponsabil. Pe care Albert îl simte, îl intuiește, îl vede. Dar în care tînărul inocent Werther crede. Albert găsește haina lui pe patul conjugal, Charlotte spune că nimeni n-a trecut pe la ei, minciunile se succed, se rostogolesc la vedere. Werther îi cere lui Albert pistoalele din colecție, ca să-l însoțească în călătoria lungă pe care o are de făcut. Soțul trece arma prin mîna soției. Charlotte are, în sfîrșit, dimensiunea tragediei pe care frivolitatea ei a provocat-o. Nori grei și negrii se strîng. Ninge. Tare și viscolit în *Werther*-ul lui Andrei Șerban. "Cristos se naște…". Charlotte ține corpul fără viață al lui Werther. Ninge. Tare și viscolit, la Viena, în iarna lui 2005.

E limpede că lectura lui Andrei Șerban, tare, cum se spune, șocantă pentru melomanii tradiționaliști este o reacție la libretul lui Edouard Blau, Paul Milliet și Georges Hartmann. Extrem de siropos. Libretul tratează tema din romanul *Suferințele tînărului Werther* nu doar ca pe o dulcegărie ieftină, ci ca pe o poveste de iubire eliberată neinspirat de filonul filosofic, metafizic. Muzica lui Jules Massenet amplifică cumva siropul. Sigur că poți sta liniștit în fotoliu, acasă, și asculta opera în interpretări celebre. Spectacolul propus de Andrei Șerban este viu, acut dramatic, este proaspăt, provocator, dulcegăriile dispar, din atitudini, din interpretările soliștilor, își modifică dozele chiar și în abordarea dirijorului, care merge pe aceeași mînă cu regizorul. Povestea diluată a libretului capătă tensiuni, credibilitate. Accentele sînt modificate în lectura lui Andrei Șerban, raporturile și perspectivele sînt întoarse, ca pe biletul meu de la examen. Protagonista montării este Charlotte. Și nu Werther. Concretul și nu absolutul. Neputința, lașitatea și nu curajul, puterea aspirației, fortificarea unui ideal. Chiar utopic, cum este iubirea lui Werther în punerea în scenă a lui Andrei Șerban de la Staatsoper. Cum este ea, de fapt, pentru mulți dintre semenii grăbiți. Cine este această Charlotte? Proiecția noastră. Măsura îndepărtării de Wertherul din noi. Cine este această Charlotte? Călăuza păcătoasă care ne poartă spre noi înșine, spre păcatele noastre, spre neputințe, spre spaima de a opta, de a alege conștient și responsabil. Ne ascundem în hățișul frunzelor, al vorbăriei, al promisiunilor goale, exterioare, ne înstrăinăm de propriile sentimente, de asumarea trăirii lor. Astăzi, Werther este tot mai puțin vizibil în noi, iar Charlotte ne bîntuie tot mai tare. Mi se pare extrem de puternică această lectură a lui Andrei Șerban. Perfect susținută și argumentată scenic.

Nu sînt critic muzical. Nu sînt în măsură, așadar, să emit judecăți de valoare pe acest teritoriu. Pot spune, pe alt palier, că m-a tușat jocul tinerei Elinei Garanča în Charlotte, că a înțeles perfect propunerea lui Andrei Șerban. Că trece formidabil de la strălucirea frivolă, la platitudinile unei femei măritate, resemnate, apatice, pentru ca în final să-și trăiască, tîrziu, secunde de iubire, ca să înțeleagă plenar ratarea. Pot spune că Ileana Tonca, altă tînără voce, reușește, datorită încrederii în regizor, să construiască, împreună cu el, un rol secundar dintr-un rol aproape inexistent. Sophie aici este prezentă, este îndrăgostită de Werther, este pandantul feminin al lui Albert, suferă, este un personaj vizibil. L-am urmărit pe Marcelo Álvarez - Werther. Îl știu, l-am ascultat, l-am văzut în niște difuzări pe *Mezzo*. Acum cîteva luni a interpretat același rol la Covent Garden, alături de Ruxandra Donose în Charlotte. O montare clasică, din cîte am citit, cu două voci divine. Puțin exteriorizat, cu gesturi mici, reținute, mai degrabă decît largi și patetice, acest tenor de primă linie la ora asta simte extraordinar ideea lui Andrei Șerban, miza ei, tratarea ei aproape cinematografică. Vocea lui, atît cît a lăsat să se audă la avanpremieră – unde cîntăreții nu sînt obligați, conform contractelor, să cînte la justa disponobilitate – m-a tulburat. Ca și cea a mezzosopranei din Riga, Elina Garanča. O apariție elegantă, fermă, de ținută. Se pare că acest personaj o lansează pe piața contractelor mari. Care continuă pentru Álvarez. Am avut șansa să văd o echipă tînără, de mari profesioniști, de creatori pasionați, disciplinați, fascinați de ideile regizorului Andrei Șerban, de rafinamentul scenografului Peter Pabst, de inteligența și subtilitatea dirijorului Philippe Jordan, tînăr și el. Și toate astea abil, diplomatic inițiate și susținute de Ioan Holender, directorul Operei de stat din Viena, managerul cu o vocație ce continuă să farmece, să intrige, să uimească, să nască controverse în lumea marii performanțe. Dar asta face subiectul, poate, unei alte discuții.

"Doamne, apără-mă de mine însămi!" șoptește Charlotte aproape de final. "Lass die Liebe in Deinem Herzen wurzeln und es kann nur Gutes daraus hervorgehen", citesc eu pe cana souvenir, primită cîndva, de ziua iubirii, într-un tren de Viena.

Ninge viscolit în *Werther*-ul lui Andrei Șerban, ca și în acest februarie la Viena. ■

muzică

Tot mai marginalizați...

Tot mai marginalizați, mai ostracizați, compozitorii seamănă din ce în ce mai mult cu niște tăciuni care scot mult fum, fără să încălzească și fără să lumineze. În plus, izolarea și abandonarea lor de către cetate au dezlănțuit ambiții și orgolii precum moartea ce vrea să pună gheara peste tot. Așa se face că, etalîndu-și copios ambițiile și orgoliile, majoritatea compozitorilor de azi se visează în culmea puterii și a grațiilor quasi-totale. Aproape că nu mai există creator de muzică savantă care, oricît de nepăsător, oricît de aparent dezinteresat ar părea, să nu își deconspire vanitatea și să nu se inflameze în clipa cînd își vede amenințată poziția, atît de adîncă îi pare rana făcută amorului propriu. Ambițioșilor le place actualitatea. Uitați-vă la compozitorii contemporani: cu cît sînt mai implicați în aspectul prospectiv, experimental al limbajului muzical, cu atît mai grele le sînt suspiciunile și mai sensibile orgoliile. Fapta docilității, a încartiruirii se prescrie, iar ideea cutezanței nu se iartă, probabil, niciodată. Se spune că familia și prietenii nu pot judeca un creator. Dar dacă opera acestuia circulă doar în perimetrul rudelor și al amicilor? Dacă egoismul compozitorului a ajuns să fie ca mersul pe unele terenuri accidentate, care te lasă să ghicești, după felul cum răsună pașii, dacă traversezi lespezi de piatră sau de lemn, plenitudini sau văgăuni? Dacă ajuns sub florile politeții, vuiește dur în contact cu semenii? Compozitorii, se știe, sunt mai mult sau mai puțin ranchiunoși. Numai că cei virtuoși transformă invidia în competiție, pentru ca cei meschini să o convertească în vrăjmășie. În definitiv, invidia reciprocă a compozitorilor nu are în zilele noastre nicidecum un suport real, întrucît aproape nici unul nu duce o existență atît de tihnită și de apreciată pe cît ar trebui să i-o aloce invidioșii. Speranțe înșelate, succese ratate, pretenții lezate, talente neîmplinite, aspirații amînate - iată cîteva mostre de cazuistică a geloziei compozitorului contemporan. Nici chiar mai tinerii creatori nu au purces la schimbarea macazului. Dimpotrivă, ei au aflat rapid cît de folositor este să pozezi în victimă, cînd, de fapt, te simți gîde. Aceasta și pentru că, în ultimul timp, compozitorii se îndoiesc din ce în ce mai puțin. Le e teamă, probabil, că îndoiala aduce a neputință. Ori poate că o clipă de cumpănă face cît o veșnicie de frustrare. Așa se întîmplă cînd te apropii de sfîrșit: începi să te îmbeți tot mai tare de încrederea în ceea ce ai făcut și să te codești tot mai slab de ceea ce mai ai de întreprins. Singur, compozitorul de geniu își ascunde mîndria. Mediocrul și-o flutură. Și unul, și altul, însă, au ajuns să înțeleagă anevoie epoca în care trăim. Fie că doresc să se impună în fața confraților ori să dispună de întregul răsfăț al publicului, fie că încearcă să-și controleze precaritățile ori să-și dreseze orgolioasele viziuni, dorința lor de dominare este, cu siguranță, inferioară pretențiilor pe care le vehiculează. Cu toate acestea, doar mediocrii se gîndesc la onoruri. Or, numai mila și indolența înaltă mediocritatea, după cum invidia și emfaza îngroapă talentul. Și poate că meschinăria este forma tipică de exprimare a compozitorului contemporan, iar inducerea în eroare, un mijloc la îndemînă de a ieși din încurcătură și de a accesa notorietatea, de a cărei sete poate să se astîmpere fie prin cruzime, fie prin caritate, fie prin persecuție, fie printr-o filantropie ostentativă, întotdeauna însă prin piruete despotice. Sufletele meschine agrează pornirile arbitrare și preferențiale așa cum sufletele generoase sunt predispuse la fapte concrete și nepărtinitoare. Sîcîielile perfide, pretențiile nesăbuite, bănuielile intrigante, clevetirile fățarnice împovărează retoric viața compozitorilor, o viață din care au dispărut, misterios, noblețea, altruismul și culanța și în care s-au instaurat din ce în ce mai țanțoș lăcomia, intransigența și grandilocvența. Mulți compozitori "descurcăreți" își pun nevolnicia la adăpost grație obrăzniciei. Dacă îi iei din scurt ori îi repezi puțin vor păți ceva asemănător cu ceea ce se întîmplă balonului împuns cu acul. Iar dacă ar avea instinctul animalelor sălbatice, odată înțepați, nu s-ar mai reîntoarce la "descurcăreala" și neputința lor originare. Din păcate, s-au dus acele timpuri cînd, din bună-cuviință, compozitorii tăceau în privința a ceea ce nu știau și, din iscusință, erau reținuți în ceea ce spuneau. Mai nou, compozitorii rîvnesc la tot ceea văd: aidoma lăcustelor nu cruță nimic. Nici autenticitatea mesajului, nici acuratețea stilului. În schimb se îmbuibă cu déjà-vu-uri (postmoderniste?) ori, dimpotrivă, cu experiențe șocante, nemaipomenite (moderniste?), care suspendă frecvent decența, discreția, la urma urmei, bunul gust. Or, îmbuibarea duce la indigestie, indigestia la anemie și anemia la dispariție. Istoria muzicii savante este și istoria congestionării conștiinței de compozitor, care nu s-ar fi căzut să însemne altceva decît un fel de intuiție a geometriei secrete ce duce la ordine și măsură în creație. Cînd însă este prizonierul conștientizării în exces a propriei condiții de creator, trebuie că nu mai este scăpare. Așa se face că tumefierea progresivă a spiritului creator a făcut din compozitorul contemporan o reptilă cu sînge rece, pe care o înregistrăm mai mult după caracteristicile speciei și mai puțin după visele și gîndurile ce o stăpînesc. Pe de altă parte, sfîrșitul de ciclu ne livrează tot mai abitir tipul compozitorului care, la fel ca și limbile unui orologiu, ne indică ora exactă, fără însă a ne lămuri dacă afară este zi sau e noapte, dacă e frig sau cald. Cu cît marcarea timpului este mai precisă, cu atît aprecierea vremii este mai relativă. Cu cît compozitorul suie panta certitudinilor abstracte, cu atît el coboară rampa ezitărilor concrete. Priviți paloarea celor mai multe dintre noile muzici! E ca și cum am inventaria lumina cea albă a morții ori cum marea muzică a veacurilor trecute cuprinde în veșminte de doliu muzica de astăzi. O umbră aruncată de compozitorii plecați în altă lume asupra celor rămași încă printre noi.

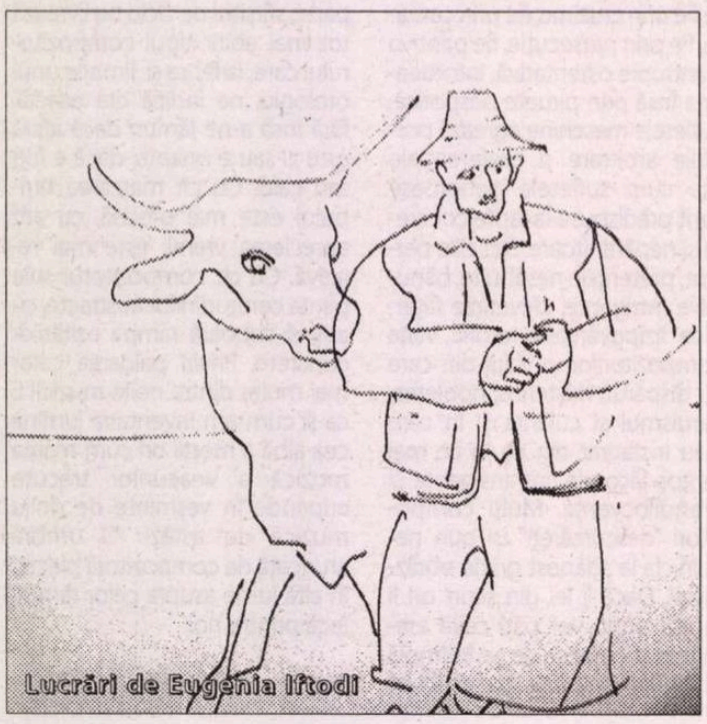
Liviu DĂNCEANU

cronică plastică
de Pavel Şuşară

Un leac împotriva uitării

Recent, cu doar cîteva săptămîni înaintea aniversării vîrstei de nouăzeci de ani, dar la capătul unei suferinţe adînci, născută deopotrivă din erodare fizică şi din exces de luciditate, pictoriţa Eugenia Iftodi s-a stins din viaţă.

De origine basarabeană, descendentă a unei familii de foarte bună condiţie, ea a cunoscut de timpuriu, din adolescenţă aproape, mediul artistic românesc – la început cel ieşean - şi a crescut oarecum în vecinătatea şi sub protecţia lui Nicolae Tonitza. De altminteri, pînă aproape de stingere, ea a păstrat darurile pe care profesorul i le făcuse cu peste şaptezeci de ani în urmă, unele dintre ele, mai exact cincizeci şi cinci de desene, fiind donate de curînd Muzeului Bruckenthal din Sibiu. Dar dincolo de prezenţa personajului, profund, spectaculos şi, de multe ori, incomod, Eugenia Iftodi rămîne un pictor cu totul special, un arhitect al formei eroice şi, simultan, un caligraf al existenţelor suave. Textul de mai jos, scris cu prilejul apariţiei albumului* Chipuri şi locuri, *încearcă să surprindă tocmai fizionomia artistică a unui om care, cel puţin în ultimile decenii, îşi baricadase esenţa de plastician în spatele unei complexe şi, de multe ori, vehemente retorici intelectuale.



Lucrări de Eugenia Iftodi

Trăind de multă vreme într-o izolare autoimpusă, poate spre a-şi apăra mai bine patrimoniul complex al amintirilor, judecata nealterată şi marile vecinătăţi ale artei noastre moderne – de la Tonitza la Ţuculescu –, pictoriţa Eugenia Iftodi a ieşit pe nesimţite atît din spaţiul previzibil şi determinat al marii aglomerări urbane, cît şi din timpul imediat al istoriei mici. Deşi generaţia mijlocie şi cea tînără n-o mai cunosc deloc, sau o cunosc extrem de vag, mai curînd prin cartea pe care a scris-o acum cîţiva ani despre Ion Ţuculescu decît prin expoziţii ori prin prezenţa publică nemijlocită, artista a continuat să trăiască în intimitatea creaţiei artistice, a creaţiei în general şi a creaţiei proprii, în particular. Rezultatul acestei aşteptări sînt mai multe proiecte editoriale, două dintre ele închinate lui Ţuculescu şi unul strict personal, cel al unei cărţi de autor, intitulată *Chipuri şi locuri*, - un fel de album tematic alcătuit exclusiv din desene -, care deplasează interesul artistei din cîmpul mărturiei asupra artei – cartea despre Ţuculescu este, în acest sens, edificatoare - în acela al mărturiei prin artă. Albumul acesta în care desenul are o funcţie dublă, de formă artistică şi de text (de suport narativ pentru o realitate deja constituită) este simultan o carte de artă, o formă specifică de exprimare şi o descriere spontană a vieţii, o luptă cu uitarea şi cu moartea. De la est la vest şi de la sud la nord, cu alte cuvinte în toate marile regiuni ale României, Eugenia Iftodi călătoreşte, observă, participă şi face notiţe grafice frugale despre privelişti, deprinderi, momente, animale, veşminte şi chipuri. Voluptatea artistului, a privirii sale însetate de forme, de culori şi de atitudini, coexistă pînă la identificare cu uimirea descoperitorului, cu rigoarea cercetătorului şi cu scrupulul moralistului. In mod natural, fără nici o emfază, dar şi fără nici o crispare, se realizează o fuziune profundă între gestul cultural şi lumea reală, între semnul plastic şi reperul obiectiv, între libertatea imaginaţiei şi rigoarea înaltă a vieţii. Discret, la intersecţia simbolicului cu existenţa nemijlocită, Eugenia Iftodi se aşază nu numai ca un observator căzut în contemplaţie, ci şi, sau chiar în primul rînd, ca un factor de conciliere, ca o conştiinţă unificatoare în plin exerciţiu al recuperării unei unităţi ameninţate. Pe lîngă acele calităţi specifice ale desenului, pe lîngă virtuţile lui strict formale, care ţin de punerea în pagină, de expresivitatea liniei, de monumentalitatea întregului şi de acea coerenţă de ansamblu care dă formei armonie şi credibilitate în planul reprezentării, lucrările Eugeniei Iftodi aspiră la un statut de echivalenţă cu lumea pe care o descriu. Ele ies din fragilitatea codului şi din acea complicitate asumată în jurul unei convenţii, pentru a se transforma, în virtutea unei puternice presiuni lăuntrice, în locuri, în animale, în oameni vii, în izbînzile şi în impasurile unei vieţi egale cu sine pînă la ritualizare. Nici vanitatea luării în stăpînire şi nici măcar legitimul orgoliu de artist nu pot fi descifrate în aceste desene, în aceste exerciţii intime de apropiere, ci un lucru mult mai simplu şi, în acelaşi timp, mult mai înalt sălăşluieşte în ele: teama de a pierde clipa (şi de aici de multe ori notaţia eliptică) dublată, pentru realizarea instinctivă a unei atitudini simetrice, de aspiraţia suspendării din timp. Peisajele naturale şi chipurile umane, momentele cotidiene şi festive, viaţa şi moartea, au intrat în desenele Eugeniei Iftodi într-un mod spontan şi definitiv aşa cum lumea vegetală intră în iarnă purificată şi eliberată de orice element efemer. Amestec de reverie şi de observaţie etnografică, de joc gratuit şi de cercetare a înfăţişării şi a expresiei umane, de observaţie directă şi de scrutare în straturile adînci ale memoriei, ele nu recuperează, aşa cum s-ar putea crede la prima privire, o geografie anume şi formele ei diverse de civilizaţie rurală, ci readuc în actualitate o conştiinţă artistică adevărată. O pictoriţă care, deşi în intimitatea creaţiei sale visează o lume stabilă şi profundă, în imediat priveşte cu acel gen de luciditate ce se transformă invariabil în scepticism. Din fericire, însă, în acel scepticism care nu dezangajează, ci doar măreşte temperatura acţiunii, fie ea şi prea mult timp amînată. ■

cronica filmului
de Alexandra Olivotto

Muzici și filme

A existat o vreme în care jazz-ul era un fel de manea, asociată însă nu cu mahalaua, ci cu burghezia. Nu reprezenta „farmecul ei discret", ci trambulina către decadență. Cel puțin aceasta era perspectiva eroului lui Hesse din *Lupul de stepă*. Multe lucruri s-au schimbat de atunci, jazz-ul achiziționând un prestigiu cultural substanțial. Acest fapt s-a reflectat și pe marile ecrane. Nu mă refer doar la *Bird* regizat de Clint Eastwood. Deja înainte de acesta apăruseră *Cabaret* (1972) și *All That Jazz* (1979), care se difuzează pe HBO. Există o legătură între aceste două filme și *Chicago*, despre care vorbeam într-o cronică anterioară, iar acea legătură este Bob Fosse, cel responsabil pentru succesul acestei triade.

Musicalul era un gen considerat de mulți superficial. De obicei, oferea o variantă de basm modern, decoruri și costume luxoase, femei frumoase, cântece vesele, povestiri mult prea exuberante pentru a se limita la cuvinte. Alături de *Hair* al lui Milos Forman, filmul *All That Jazz* a constituit o dramatică schimbare de perspectivă și de direcție a acestui gen, ce poate fi redenumit „musicalul pentru depresivi" care, recent, a culminat în *Dancer in the Dark* al lui Lars von Trier.

Pentru Bob Fosse, una dintre cele mai volatile figuri ale scenei moderne, acest lungmetraj, oricum introspectiv, a fost premonitoriu: a murit exact la fel ca alter egoul său din film, hiper-stresatul regizor dependent de țigări, alcool, pastile și de sex episodic Joe Gideon (Roy Scheider). Filmul e mai mult decât un „roman à clef" despre realizator. Totul e decadent, glamour ieftin, și iluzia puterii pe care ți-o dă „show-bizul" e sărutul morții pentru protagonistul acestui film semi-biografic. Fosse combină abilitățile sale regizorale și experiența lui din teatru pentru a deconstrui clișeele musical-ului Hollywoodian, pentru a dezvălui promiscuitatea care dospea în culisele din dosul scenelor puritane. Este mimată chiar și o orgie sexuală, care pare astfel mai obscenă decât ar fi fost una „pe bune". Conglomeratul de femei din jurul lui Joe amintește de *8½*: fosta soție, Audrey (Leland Palmer), fiica lui (Erzsebet Foldi), amanta (Ann Reinking) și muza (Jessica Lange). Cu excepția ultimei, toate se comportă ca niște staruri de pe Broadway.

Reprezentările evenimentelor majore din viața lui Joe sunt contaminate de kitschul tipic show-biz-ului; regizorul se confruntă cu moartea lui în forma unei emisiuni televizate. Experiența dramatizată nu-și pierde tragicul: deși terorizat de perspectiva extincției, regizorul preferă să traducă „nenorocirile" în coregrafie, cântec, histrionism, pentru a fi capabil să le asimileze. Moartea îi pare mai ușor de îndurat când are o înfățișare familiară. Poate din această cauză filmul nu derapează în clișee de genul „suferința geniului neînțeles", ci arată efemerul care rămâne în urma acestui geniu al musical-ului.

Ritmul frenetic al narațiunii nu cadrează cu o introspecție indulgentă, ci cu un spectacol de pe Broadway. Acțiunea sare înainte și înapoi din punct de vedere cronologic cu ajutorul unor interludii onirice. Abordarea e una anti-telos: introspecția enumeră, descrie sau detaliază, dar nu încearcă să explice sau să amestece psihologia sau psihanaliza cu numerele de vodevil. O alegere deja postmodernă, care lasă la latitudinea spectatorului elucidarea: existența lui Joe poate să însemne ceva sau să nu însemne nimic. Miza filmului este contrastul dintre tonul sumbru, realist - fatalist, al relatării și decorurile fulminante, dansul fervent, neonul abundent. Presupunând că Walter Pater avea dreptate afirmând că orice artă aspiră la condiția muzicii, atunci *All That Jazz* e o sinteză în care o poveste e transfigurată prin muzică. Personajele flirtează cu moartea și nemurirea simultan, totodată schimbând măști cu o viteză deconcertantă.

Chiar și scenariul suferă de hiper-activitate, în ton cu dialogul rapid tipic Broadway-ului. Pentru cunoscătorii genului, filmul va părea o imitație prea fidelă în sensul că dă senzația de pastișă ironică. Coloana sonoră e un amalgam incredibil de genuri – s-a afirmat deja că probabil singurul care lipsește e cel country.

Tot la TV (Pro Cinema) se dă un lungmetraj care, fără a fi un musical, tratează un fenomen muzicalo-social: disco. Acest gen nu a avut parte de aceleași metamorfoze ca jazz-ul: s-a născut în prost gust și a stagnat acolo până când lumea s-a săturat de el. Deceniul disco e încă evocat ca o vârstă a excesului – de sex, de droguri, de dans - care s-a curmat abrupt cu apariția unui virus letal: SIDA. De obicei, tocmai din cauza acestui prost gust, disco se asociază cu proletariatul. Filmul lui Whit Stillman demonstrează contrariul: e vorba de tineri școliți în Ivy League, foarte mobili din punct de vedere al clasei, pentru care intrarea în cluburile disco e un adevărat examen de abilități sociale și popularitate. Aceste cluburi nu sunt tocmai în regulă din punct de vedere legal: cel mai popular are un management dubios, evocând un stabiliment similar (Studio 54) care a și fost închis în anii '80 din cauza fraudelor comise de patroni. Povestea începe cu două femei: una dintre ele, Alice (Chloe Sevigny) are și un sistem axiologic, dublat de ambiție, pe când cealaltă, Charlotte (Kate Beckinsale) se călăuzește exclusiv după țeluri. Evident, fata cea bună se pricopsește cu o boală venerică. So '80s!

Un critic de film comenta că, dacă Scott Fitzgerald (sau, în opinia mea, Nathanael West) ar învia din morți, s-ar simți ca la el acasă într-un film de Whit Stillman. Deși acest critic e în minoritate, majoritatea tinzând să nu-l bage în seamă pe acest regizor – scenarist cu puține lungmetraje la activ (doar patru), care lucrează cu starlete și cu „starleți" dar niciodată cu staruri, eu îi dau dreptate. E ceva atrăgător în cinismul rafinat, în blazarea afișată cu mândrie, dar subminată de naivitate, a acestor personaje. Deși vorbărețe, ele sunt conștiente de vidul dinăuntrul lor, de lipsa de consistență a personalității lor (postmodernismul lovește din nou!).

Filmele lui Stillman sînt „de relație", dar nu de relație convențională „băiat – fată" cum se mulțumesc să rămână majoritatea filmelor de acest gen. Regizorului îi place să ia temperatura mediului social tocmai prin intermediul promiscuității colective, să vadă cum sunt articulate relațiile, care e sursa dinamismului lor. Nu lipsește un filtru satiric pe care-l aplică viziunii sale. Face asta într-un mod discret, dar nu mai puțin lucid sau atent decât un film multi-premiat ca, să zicem, „In vino veritas". Face asta și în detrimentul intrigii, care e mult mai „puțină" decât te-ai aștepta. Sfârșitul nu înseamnă finalitate sau concluzie, mai degrabă crezi că filmul se termină pentru că îi expiră timpul. Stillman nu predică în maniera cu care lungmetrajele ne-au obișnuit, nu-ți spune ce-i bun și ce-i rău, are o atitudine de genul „Te prinzi? Bine. Nu te prinzi? La fel de bine", ceea ce cred că influențează opinia publicului, mai satisfăcut de un mesaj clar și supra-simplificat.

La nivelul scenariului, punctul forte al lungmetrajului nu e acțiunea sau narațiunea, ci dialogul dintre personaje, pentru ele ironia devenind o formă de viață. E laconic, dar amintește de David Mamet, după cum au observat și alți critici. Un exemplu? Interpretarea desenului animat *Doamna și vagabondul*, făcut – în opinia unui personaj – pentru a înrădăcina în psihicul femeilor ideea că ar trebui să se îndrăgostească de ticăloși.

Din punct de vedere cinematografic, Stillman are un stil bine definit. Modul său de a lumina o scenă e la fel de subtil ca și mesajul său. Totodată, mișcarea camerei e fluidă, dar temperată, datorită măiestriei cu care directorul de imagine John Thomas utilizează lentilele. De lăudat e și Ginger Tougas, designerul producției, ale cărei decoruri imită perfect (și aluziv) anumite cluburi populare printre new-yorkezii anilor '80. ■

Editura AULA

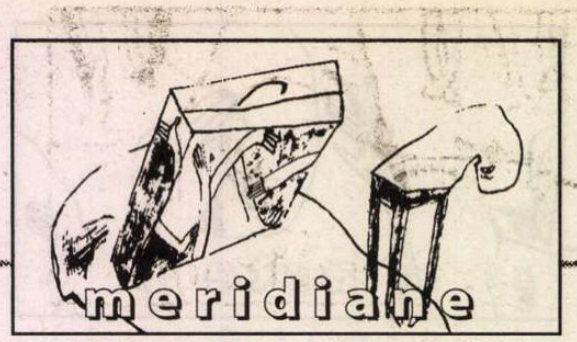
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966 – 1989)**
„Metapoeticul și intertextualitatea sînt esențiale pentru această lirică meticuloasă și opacă, străbătută de rare sclipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină" **(Nicolae Manolescu)**
272 p., 13x20 cm, **89.000 lei**

Emil Brumaru **Poeme alese (1959 – 1998)**
„Angel pofticios și iubăreț, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenței, dar altfel dedat cu totul la păcate lumești – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end. " **(Al. Cistelecan)**
192 p., 13x20 cm, **89.000 lei**

Florin Iaru **Poeme alese (1975 – 1990)**
„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreață, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, și pînă la capăt." **(Nicolae Manolescu)**
208 p., 13x20 cm, **79.000 lei**

Alexandru Mușina **Poeme alese (1975 – 2000)**
„Poetul face uz (nu și abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor și ființelor, acela al stabilirii asociațiilor insolite între imagini." **(Nicolae Steinhardt)**
208 p., 13x20 cm, **79.000 lei**

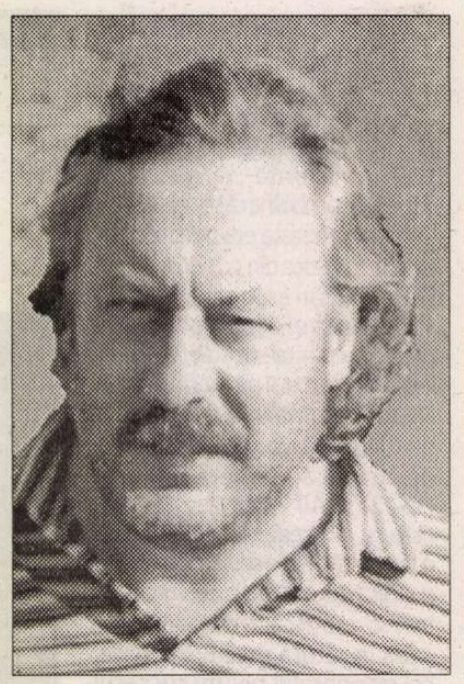
Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610



Interviu cu Julio Llamazares –

"Pentru mine poezia este fundamentală"

Julio Llamazares a participat ca invitat de onoare la Colocviul româno-german de literatură spaniolă (Opera lui Julio Llamazares), organizat la Iaşi, în perioada 23 – 26 octombrie 2004, de către Secţia de spaniolă a Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", în colaborare cu Departamentul de spaniolă al Univesrsităţii din Konstanz (Germania). Cu acest prilej scriitorul a avut amablitatea de a ne răspunde la cîteva întrebări. O prezentare a operei scriitorului spaniol, necunoscut în România, puteţi citi în pagina următoare. (D.D.)



Aţi scris poezie, roman, relatări, cărţi de călătorie, scenariu de film pentru cinematograf şi televiziune, articole de ziar. Ce vă determină opţiunea pentru un gen sau altul şi ce părere aveţi despre impactul jurnalismului şi cinematografiei în scrierile literare?

Referindu-mă la literatură cu o expresie din domeniul flamenco-ului, aş spune că îmi place să folosesc toate castanietele. Ceea ce îmi place este să scriu, indiferent de gen sau temă. În orice caz, acestea depind de momentul, starea de spirit concretă sau obiectivul urmărit. În ceea ce priveşte impactul jurnalismului sau al cinematografului în literatură, fără îndoială, acesta există şi devine tot mai mare. Este unul dintre semnele acestor timpuri, atît de complexe şi globalizate. Şi este bine să fie aşa, pentru că astfel avansează şi literatura.

Titlurile operelor dumneavoastră sînt foarte sugestive, simbolice şi poetice: Memoria zăpezii, Luna lupilor, Ploaia galbenă *etc. Ce semnificaţii simbolice aţi avut în vedere?*

Pentru mine, poezia este fundamentală. Iar poezia se face pe bază de simboluri. De aceea, în toate cărţile mele este simbolic conţinutul, nu numai titlul. Dar despre semnificaţia lui nu pot spune prea multe. Simbolurile sînt metaforice, iar metaforele nu pot fi explicate. Pot fi doar simţite.

Dar titlul ultimului roman, încă inedit?

Se intitulează *Cerul Madridului* şi, ca toate celelalte titluri ale mele, este şi el o metaforă. Deşi are şi o dimensiune obiectivă, aceea a cerului sub care trăiesc de douăzeci şi trei de ani.

Romanele dumneavoastră se referă la aspecte concrete ale realităţii istorice spaniole: rezistenţa republicanilor învinşi în Războiul Civil, exilul, abandonarea satelor, viaţa cotidiană în condiţiile dictaturii franchiste. Cum vedeţi relaţia dintre faptul istoric real şi literatura de ficţiune ?

Literatura, ca şi cinematograful, trebuie să fie martori ai timpului lor. Pe lîngă reflecţii şi amuzament, trebuie să fie martori ai timpului lor. Nu se poate scrie pornind de la nimic. Iar opusul nimicului este istoria, fie ea personală sau colectivă. De aceea, acestea sînt mereu prezente în cărţile mele.

În ţara mea, după franchism, s-a instaurat un pact al uitării pe care politicienii l-au crezut necesar pentru reconcilierea dintre spanioli şi pe care au vrut să-l extindă în toate domeniile. Dar literatura se construieşte cu memorie. Mă refer la literatura autentică. Iar aceasta întotdeauna reuşeşte să se impună.

Prin temele abordate, primele dumneavoastră romane ar putea fi considerate semnale de alarmă care avertizează asupra unor probleme grave din societatea spaniolă actuală. A existat o receptare, un ecou în acest sens?

Nu ştiu. Eu mă limitez să lansez mesajele. La urma urmelor, noi scriitorii sîntem ca şi naufragiaţii: scriem mesaje pe care le lansăm în aceste sticle care sînt cărţile, cu speranţa că cineva ar ajunge să le citească. Dar, dacă o face sau nu şi dacă mesajul este înţeles sau nu, asta nu mai aflăm niciodată. Nici un trebuie să ne intereseze pera mult. Misiunea scriitorilor este să scrie, nu să salveze lumea ori pe cineva. Chiar dacă aşa cred mulţi dintre ei.

Scrierile dumneavoastră se caracterizează, aşa cum s-a remarcat în mod unanim, prin perfecţiunea stilului, care face ca lectura lor să fie incitantă, savuroasă şi captivantă. Cititorul simte realmente „plăcerea" textului care vă poartă semnătura. Cum ajungeţi la această perfecţiune? Obişnuiţi să rescrieţi pasaje?

Obişnuiesc să rescriu mult, continuu, pînă la obsesie. Ceea ce uneori mă aduce la disperare. Dar eu cred că a scrie asta înseamnă: să şlefuieşti, să şlefuieşti cuvintele, ca şi cum ar fi pietre preţioase. Pentru că asta şi sînt. Şi pentru că important în literatură nu este ce se spune, ci cum se spune. Este ceva care acum pare a fi demodat.

Ce v-a determinat să optaţi pentru naraţiunea la persoana întîia în romanele de ficţiune (Luna lupilor *şi* Ploaia galbenă) *şi în schimb să utilizaţi persoana a treia în cărţile de călătorie precum* Rîul uitării *(1990) sau* Trás-os-Montes *(1998)?*

Nu ştiu. Sînt lucruri pe care nu le pot explica. Dar într-adevăr, este curios că în romane am utilizat persoana întîia (şi la fel procedez şi în următorul meu roman), deşi nu eu sînt naratorul (excepţie făcînd *Scene de film mut*), iar în cărţile de călătorie, unde sînt într-adevăr eu, naratorul vorbeşte întotdeauna la persoana a treia. Probabil că este aşa pentru că în romane încerc să mă cufund în psihologia naratorului-personaj, în timp ce în cărţile de călătorie încerc să mă distanţez, aşa cum de altfel procedez şi faţă de ceea ce văd. Oricum, nu sînt foarte sigur.

Opera dumneavoastră a constituit tema primului Colocviu româno-german de literatură spaniolă *care a avut loc la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi în toamna anul trecut. Ce a însemnat pentru dumneavoastră contactul direct cu studenţii şi profesorii de la cele două universităţi, de la Konstanz şi de la Iaşi?*

A fost o experienţă foarte interesantă. Dată fiind calitatea intervenţiilor, atît ale studenţilor, germani şi români, cît şi ale profesorilor lor, care sînt altfel decît tipul obişnuit de profesor funcţionar. De asemenea datorită locului unde s-a produs întîlnirea noastră. Pentru mine este insolit şi fascinant totodată faptul că, într-un loc îndepărtat ca oraşul Iaşi (o spun din perspectiva unui scriitor spaniol), un grup de persoane mi-au înţeles opera mai bine decît mulţi dintre compatrioţii mei.

O ultimă întrebare, inevitabilă: ce imagine despre România duceţi cu dumneavoastră după această primă vizită?

O ţară fără noroc ca atîtea altele. Pe de-o parte, foarte frumoasă si pe de alta, destul de rămasă în urmă. Sper ca în scurtă vreme să se remedieze situaţia economică şi politică.

A consemnat
Dana DIACONU

FVNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005
Sfîntu Gheorghe, Delta Dunării

*** Festivalul de poezie PROMETHEVS (17-25 iunie 2005) ***

Participă 12 tineri poeţi. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecţia în perioada 1- 15 mai 2005.

Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18-21 iunie - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
22-24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
Premii:
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei.

*** Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01-09 iulie 2005) ***

Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecţia participanţilor în urma participării la expoziţii de grup
în cadrul CLVBVLVI PROMETHEVS, în perioada 1-8 iunie 2005.

Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02-08 iulie - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
Lucrările de sculptură vor rămâne la Centrul Cultural
al Fundaţiei Anonimul pentru a fi expuse permanent.
Premii:
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei.

*** Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15-23 iulie 2005) ***

Participă 7 tineri soliştii sau formaţii. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecţia participanţilor pe baza a 3 piese înregistrate.

Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16-22 iulie - concurs şi excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
Premii:
premiul publicului: 10.000.000 lei.

Toţi câştigătorii premiului I vor fi nominalizaţi pentru
Secţiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediţia 2005.
La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta maximă 25 de ani,
care trimit la adresa Fundaţiei ANONIMVL
(B-dul Primăverii nr. 12, sector 1 Bucureşti) sau
e-mail office@anonimul.ro lucrările necesare înscrierii, respectiv:
* Secţiunea poezie CV, fotografie şi trei poezii;
* Secţiunea sculptură CV, fotografie şi fotografii a câte trei lucrări;
* Secţiunea muzică tânără CV, fotografie şi CD / casetă audio cu 3 piese.

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.05.03 sau pe www.anonimul.ro.

„Construirea" memoriei

Ficțiunea romanescă - s-a constatat adesea - revelă mai pregnant o realitate istorică decît lucrările de specialitate. Paradoxala performanță incită la nuanțarea conceptelor de adevăr și „minciună" poetică prin prisma eficienței lor în constituirea memoriei și reconstituirea realității dispărute. Este ceea ce întreprinde în cărțile sale scriitorul spaniol *Julio Llamazares* (n.1955), pornind de la convingerea că „literatura se construiește cu memorie", iar memoria „se construiește" cu materiale de proveniență diversă: amintirile proprii, amintirile transmise de ceilalți (din familie sau din colectivitate), fondul tradiției orale, imaginația, invenția, ficțiunea.

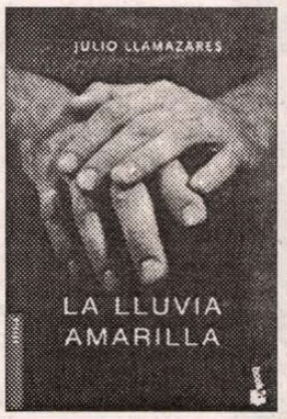
În tot ceea ce a publicat pînă acum Julio Llamazares, rămîne fundamentală raportarea, în forme, cu modalități și din perspective diferite, la problematica memoriei în cele două ipostaze complementare, individuală și colectivă. Memoria determină geneza, finalitatea, conținutul și perspectiva operelor sale; este, așadar, sursă de inspirație sau punct de pornire („memoria populară" pentru romanul *Luna de lobos- Luna lupilor*, memoria personală pentru *Escenas de cine mudo - Scene de film mut*), „mesaj" (apel la neuitare a trecutului istoric și individual), substanță a tramei romanești (trecutul colectiv - Războiul Civil, emigrarea, dictatura – sau personal - perioada copilăriei), obiect al reflecției și explorării poetice, dar și componentă a viziunii auctoriale prin intermediul unui *eu* lirico-narativo-reflexiv care privește lumea pornind de la asumarea memoriei. Din perspectiva amintirilor trecutului, timp al plenitudinii, este privit prezentul - palid, sărăcit sau dezastruos - și viitorul - catastrofal, primejdios ori neliniștitor.

Scriitorul nu practică doar un exercițiu ocazional al memoriei, ci o absoarbe, o înglobează în perspectiva proprie. Pentru personajele sale, memoria produce o proiecție spre un trecut decupabil, dar se și interiorizează într-un fond latent de unde acționează în perceperea prezentului; constituie nu numai obiectul privirii, al meditației ci și filtrul prin care trece această privire. Menținînd vie amintirea unui trecut anihilat de scurgerea anilor, memoria contracarează efectul distrugător al timpului cosmic, recuperează din uitare o realitate dispărută care modulează viziunea asupra existenței și a propriei ființe.

În cărțile lui Julio Llamazares, memoria și dinamica ei complexă punctată de *amintire, uitare, respingerea amintirii*, se relaționează cu alte două teme majore: *timpul* și *identitatea umană*. În special în poezie și în romane, scriitorul conturează o soteriologie a memoriei în confruntarea cu timpul și în fața pericolului alienării individului. Recursul la memorie este inevitabil pentru menținerea legăturii vitale cu timpul istoric, mai mult sau mai puțin îndepărtat, care este nimicit de timpul ca proces ireversibil, dar în care se află rădăcinile identității individuale și colective. Memoria este salvatoare, dar este și sursa nostalgiei, a insatisfacției, a durerii și a pesimismului, în măsura în care evocă degradarea și moartea („ploaia galbenă" și „zăpada"), de care ea însăși este amenințată („melancolia anilor" se extinde asupra amintirilor și „transformă încetul cu încetul memoria într-un peisaj straniu și fantomatic" (*La lluvia amarilla - Ploaia galbenă*), pînă ce „putrezesc în mlaștina timpului amintirile".

Interesul lui Julio Llamazares pentru problematica centrată pe tema memoriei s-a manifestat chiar de la debutul său cu volumele de poezie (*La lentitud de los bueyes - Lentoarea boilor*, 1978 și *Memoria de la nieve - Memoria zăpezii*, 1981), care l-au propulsat în „republica literelor", la o cotă valorică înaltă (recunoscută și prin decernarea premiului Jorge Guillén pentru „originalitatea" și „caracterul înnoitor" al acestei *opera prima*). Poemele lui Llamazares (fără titlu, doar numerotate, pentru a sublinia unitatea ansamblului), creează, pe baza alternanței și osmozei de imagini plastice, evocări și reflecții, un univers poetic care se articulează și capătă sens pe „spirala timpului", unde se reunesc un „odinioară" mitic al originilor, un „ieri" al strămoșilor, un „astăzi" deziluzionant și un viitor previzibil, al eului emitent, într-un mod care permite transgresiuni temporale (lunecări, suprapuneri, alternări), cuprinderea eternității și a intemporalității.

În volumele de poeme, Julio Llamazares inaugura un univers liric și un ton poetic ale căror particularități aveau să devină constante ale întregii sale opere, indiferent de genul abordat ulterior. Romanele apărute pentru prima dată la editura barceloneză Seix Barral, în 1985 (*Luna lupilor*), 1988 (*Ploaia galbenă*) și 1994 (*Scene de film mut*), au adus, pe linia inițiată în poezie, noi puncte de vedere, dezvoltări, experimente și explorări legate de tema memoriei. Prezența unui referent socio-istoric în fiecare dintre cele trei romane a făcut să se vorbească de *realismul* lor, ceea ce este acceptabil doar în parte și cu unele nuanțări. Există într-adevăr un anume realism în aceste scrieri, în sensul raportării la realitatea istorică sau cotidiană a Spaniei secolului XX. Aceasta rămîne însă doar un punct de referință și funcționează ca fundal, în vreme ce în prim- plan se află psihologia și conștiința umană, reacția individuală și subiectivă, pentru a căror revelare scriitorul recurge la tehnici și modalități nerealiste - fantasticul, onirismul sau fluxul de conștiință -, proprii esteticilor simboliste ori suprarealiste. Abordarea dualistă (amintind de vocația spiritului hispanic pentru sinteza contrariilor), care combină realismul și idealismul, raționalitatea și iraționalitatea, epicul și liricul, consonează cu dualismul presupus de însăși tema tratată, memoria fiind și ea un amestec de realitate și imaginație, de



adevăr și „minciună", de fapt trăit și fapt inventat sau visat, de act exterior și trăire interioară etc. În ultimă instanță, tematica memoriei conduce la revelarea unor aspecte esențiale, transcendentale ale existenței umane și la o meditație asupra comportamentului omenesc în situații excepționale, adesea limită și asupra condiției umane în general.

Primul roman al lui Julio Llamazares, *Luna lupilor*, apărut în urmă cu douăzeci de ani, amintea un episod al Războiului Civil spaniol: refugierea în munții din Cordiliera Cantabrică a republicanilor învinși pe frontul din Asturias în toamna lui 1937, care inițiază o mișcare de rezistență armată (sp. *maquí*) și apoi, grupurile mari fiind destrămate, încearcă doar să supraviețuiască și să se salveze trecînd granița în Franța. Acesta este faptul istoric, pentru a cărui reconstituire autorul a valorificat memoria orală, mărturiile participanților aflați în exil, dar a recurs, evident, și la ficțiune pentru a recrea viața de zi cu zi și noapte de noapte a patru fugari (Ramiro, Gildo, Juan și Ángel - povestitorul), care, timp de nouă ani, din 1937 pînă în 1946, înfruntă obstacole și privațiuni de tot felul: vitregiile naturii de pe înălțimile muntoase înghețate, foamea, frigul, lipsa de adăpost, hărțuirea nemiloasă și neîncetată din partea gardienilor, desprinderea de familie, de colectivitate și de civilizație, lipsa de libertate și de opțiune. Într-o proză concentrată, în care se îmbină sobrietatea, lirismul, forța plastică și de sugestie, simbolismul imaginilor și al ritmului (un ritm sacadat care sugerează gîfîitul fugarului), autorul urmărește destinul protagoniștilor constrînși la soluții de urgență și în cele din urmă la un drum fără întoarcere, către moarte sau exil. Romanul creează o puternică impresie de realitate trăită. La cincizeci de ani de la faptele relatate în carte și la peste zece ani de la dispariția dictaturii, Julio Llamazares reactualiza o realitate pe care memoria populară o înregistrase, dar care fusese dată uitării în anii tranziției postfranchiste. Pornind de la conjunctura istorică (represaliile din perioada dictaturii lui Franco), autorul se concentrează asupra mecanismului psihologic care explică schimbările și perturbările din comportamentul uman (animalizare, alienare) în condiții de viață inumane (clandestinitate, precaritate, izolare, dezrădăcinare, agresiune, amenințare și pericol permanent), asimilabile coșmarului, anormalității și irealității. Fundalul istoric și realismul circumstanțelor îi permit autorului să semnaleze ceea ce consideră a fi problema fundamentală: aceea a violenței, care afectează grav identitatea individului, degradează ființa umană, o reduce la instinctul primar de supraviețuire cu orice mijloace, inclusiv trădarea, jaful și crima.

În *Ploaia galbenă* (cel mai cunoscut roman al lui Llamazares, în Spania, unde este inclus în manualele școlare, dar și în străinătate, prin intermediul traducerilor în diverse limbi), faptul real este un fenomen social frecvent și îngrijorător din actualitatea spaniolă: depopularea și chiar abandonarea completă a zonelor rurale în urma exodului populației la oraș, cu speranța unei vieți mai bune. Dar cartea conține monologul interior al ultimului locuitor, Andrés de Casa Sosas, din Ainielle, un sat părăsit din Pirineii aragonezi. Scriitorul a mărturisit în diverse împrejurări că a avut curiozitatea de a afla ce putea fi în mintea unui posibil ultim locuitor al vreunuia din multele sate părăsite. Romanul este un asemenea experiment: intrînd în pielea personajului pentru a da „glas" conștiinței sale, scriitorul transmite „de dinăuntru" o viziune realistă și onirică în același timp despre uitare, singurătate, tristețe, dezolare, degradare și dispariție, dar și despre o tenace, înverșunată, orgolioasă rezistență a individului anacronic și eroic care merge hotărît contra curentului, cuprins de o nebunie de Don Quijote, pentru a rămîne fidel pînă la moarte convingerilor sale, obîrșiilor (*memoria* și *casa*), de unde își trag seva identitatea și demnitatea sa umană.

Cel de al treilea și pînă în prezent ultimul dintre romanele lui Julio Llamazares, *Scene de film mut*, are un pronunțat caracter autobiografic. Realitățile vieții sociale, economice și politice din perimetrul unui sat de mineri din León, în ultimii ani ai epocii franchiste reies dintr-o evocare plină de lirism a universului copilăriei, a treptatei descoperiri a lumii - o lume aspră, dar și înduioșătoare -, în care se intercalează reflecții asupra mecanismelor memoriei, a modului în care „se iluminează și se manifestă". În fața unor fotografii de album din perioada copilăriei sale în acel sat Olleros, mărturii fragmentare și limitate la realitatea clipei, autorul își mobilizează memoria voluntară pentru "a-și aminti – sau a inventa? – acei ani". Căci memoria are spații goale sau întunecate, pe care scriitorul le sugerează în metafore realizate pe baza amintirilor concrete din copilărie: memoria este o „mină ascunsă în creierul nostru", asemenea minei de cărbuni explorate de copilul Julio și camarazii lui. Golurile memoriei sînt și fotografiile care lipsesc din album, care au murit și ele, precum copacii putreziți transformați de-a lungul a milioane de ani în cărbunele din mina de sub pămînt; sau ecranul negru, cînd se întrerupea filmul din pricina vreunei defecțiuni la cinematograful din sat. În asemenea situații, ca și în cazul în care fotografiile nu mai există sau nu au fost făcute niciodată ori filmul nu poate fi văzut de copilul care contemplă doar afișul, sînt stimulate imaginația și invenția. Amintirile sînt și ele „secvențe izolate", ca și imaginile transmise pe hîrtia fotografică sau pe afișul filmului. Invenția suplinește imaginea interzisă sau absentă, și de fapt, a inventa este „o formă de a-ți aminti".

Romanele lui Julio Llamazares, încă netraduse în limba română, valorifică ficțiunea pentru consolidarea memoriei în înfruntarea cu forța distrugătoare a trecerii timpului și își susțin pledoaria pentru memorie pe dezvăluirea semnificațiilor profunde și a ultimelor consecințe ale atitudinilor opuse, de acceptare și de respingere a unei experiențe colective sau personale cu rol decisiv în evoluția societății și individului.

Dana DIACONU

***hiar în spaţiul literaturii germane, Ingeborg Bachmann (n. 1926 la Klagenfurt, Austria – m. 1973 la Roma, Italia) continuă să rămână o figură enigmatică. Înainte de publicarea primelor două cărţi de poeme (*Timpul amânat*, 1953 şi* Invocarea Ursei Mari*, 1956), devenise cunoscută prin tipărirea câtorva nuvele în reviste şi prin radiodifuzarea piesei de teatru* Comerţ cu vise*. Prin asocierea la Grupul 47 (G. Grass, M. Walser ş.a.), gloria ei creşte. În 1957 primeşte Premiul oraşului Bremen. În 1960 au loc premierele celor două opere compuse de Hans Werner Henze pe texte de Ingeborg Bachmann:* Idiotul *şi* Prinţul de Homburg*. În 1961 îi apare şi prima culegere de proză:* Al treizecilea an*. Traduce din poezia lui Giuseppe Ungaretti. În 1964 i se conferă prestigiosul Premiu Büchner, iar în 1968 primeşte Marele Premiu austriac pentru literatură. Însă mai mult decât poeziile şi celelalte lucruri pe care le-a mai scris (între care şi un eseu despre Robert Musil), apariţia romanului* Malina *(1971), devenit repede un best-seller în pofida reţinerii unor critici, o face cunoscută în toată lumea. Până la moartea ei prematură şi accidentală (ca urmare a arsurilor provocate de un incendiu izbucnit în apartamentul pe care-l ocupa la Roma), Ingeborg Bachmann mai apucă să tipărească volumul de nuvele* Simultan *şi să primească Premiul „Anton Wildgans" (1972).*

Dar în arhiva scriitoarei s-au păstrat o mulţime de proiecte neterminate şi sute de poeme inedite, demonstrând că şi-a părăsit opera în plină gestaţie (mai ales romanul* Cazul Franza*, despre care se auzise şi era aşteptat cu nerăbdare). Anul acesta va apărea un prim volum din scrierile inedite, este vorba despre corespondenţa deja sistematizată de editori, mizându-se pe interesul faţă de zonele obscure din existenţa zbuciumată a poetei. De altfel, pentru iniţiaţi, romanul autobiografic* Malina *trăsese puţin vălul de pe aspectele oarecum „senzaţionale" ale vieţii sale, dar nu până la capăt (mai degrabă filmul regizorului austriac Werner Schroeter, din 1912, pe un scenariu scris de Elfriede Jelinek după* Malina *şi cu Isabelle Huppert într-unul din rolurile principale, conţine o serie de trimiteri biografice directe). Mai ales că n-au lipsit din viaţa lui Ingeborg Bachmann „legăturile primejdioase" cu alţi mari artişti, precum Max Frisch, Witold Gombrowicz sau Paul Celan. Pe acesta l-a cunoscut la Viena, în 1948, imediat după ce a sosit acolo părăsind Bucureştii, se ştie. A fost o întâlnire scurtă (în iulie, Celan a plecat la Paris), dar de o intensitate aparte. Se vor revedea în Franţa, în 1950, iar peste doi ani Ingeborg Bachmann îl introduce pe Paul Celan la o reuniune a Grupului 47 (unde lectura lui a stârnit reacţii contradictorii şi dureroase pentru poet). Totuşi, în decembrie 1952, Paul Celan se căsătoreşte cu graficiana Gisèle Lestrange. Cei doi poeţi se vor reîntâlni la Köln, în octombrie 1957, după care urmează o intensă corespondenţă până în 1960 (între timp revăzându-se de câteva ori la München, în decursul anului 1958), aceste scrisori fiind publicate în 1997. Evident că doamna Gisèle Celan-Lestrange era la curent cu relaţia dintre Paul şi Ingeborg (din masiva corespondenţă publicată în 2002 de Eric Celan şi Bertrand Badiou reiese faptul că poetul nu prea avea secrete faţă de soţia sa). Îşi asumase acest risc de la început, căci îi scria lui Paul încă în noiembrie 1951, înainte de căsătorie: „Trebuie să fie dificil să iubeşti un poet, un poet frumos…". Confirmarea a venit între timp, dar Gisèle a primit şocul cu înţelepciune şi sensibilitate. Ea îi scrie lui Paul, în ianuarie 1958: „Ieri seară, până târziu în noapte, am citit poemele lui Ingeborg. M-au răscolit. Am plâns. Ce soartă teribilă. Te-a iubit atât, a suferit atât de mult. Cum ai putut să fii aşa de crud cu ea? Acum m-am apropiat de ea, accept că trebuie s-o revezi, sunt liniştită, îi datorezi asta, sărmana fată, demnă şi curajoasă în tăcerea ei de şase ani…". Desigur că Gisèle a pătruns dincolo de suprafaţa pasională a unei simple legături amoroase, a intuit esenţa dramatică pe care o conţinea evenimentul, dar şi poemele lui Ingeborg Bachmann.

Poeme de Ingeborg Bachmann

Lucruri obscure

Ca Orfeu, cânt
moartea pe strunele vieţii
şi frumuseţea pământului
şi a ochilor tăi care adună cerul,
lucruri obscure, s-ar zice.

Nu uita că dimineaţa a fost
şi a ta, când patul ţi-era
umed de rouă şi garoafa
îţi dormea pe inimă, vezi urma
fumului cum se ridică,
trece aproape de tine.

Cu struna liniştii
întinsă de-a lungul sângelui,
făceai inima să-ţi cânte.
Buclele ţi s-au transformat
în crinul de umbră al nopţii
şi văpaia neagră a întunericului
din nou îţi mistuie chipul.

Iar eu nu-ţi mai aparţin.
Acum plângem separaţi.

Dar, ca Orfeu, cunosc
viaţa pe struna dragostei
şi adun albastrul
ochiului tău închis pe vecie.

Toate zilele

Războiul nu mai trebuie declarat,
ci continuat. Absurdităţile
au devenit normale. Eroii
nu se mai aruncă în luptă. Cei slabi
combat în linia întâi.
Uniforma de azi e răbdarea
şi medalia prinsă pe inimă
e o sărmană stea a speranţei.
Conferită
când nu mai urmează nimic,
când tobele au amuţit,
când inamicul e doar un sol
şi cerul s-a acoperit
de umbra înarmării permanente.

Medalia conferită
pentru dezertare din cazarmă,
pentru că te arăţi curajos cu prietenul,
pentru trădarea secretelor nedemne
şi ignorarea
tuturor ordinelor.

Înstrăinare

Nu mai recunosc copacii drept copaci.
Crengile nu mai au frunze cu care să oprească
vântul.
Fructele sunt dulci, dar lipsite de dragoste.
Şi nu te satură niciodată.
Ce au devenit acum?
Pădurea fuge din faţa ochilor mei,
păsările tac lângă urechile mele,
pajiştea mi-a dispărut dinaintea patului.
Sunt înfometată de timp,
dar timpul nu mi-e de ajuns.
Ai vrea să-mi deschizi, să mă alături celorlalţi?
Dar nici o cale nu mai găsesc, pe drumul
acesta.

Cu adevărat

Pentru Anna Ahmatova

Cine nu a mai fost lovit de un cuvânt,
vă spun eu
- care m-am ajutat
şi de cuvinte –

nu poate fi salvat.
Nici imediat,
nici pe termen lung.

Să faci o frază rezistentă,
să reziste la vibraţia cuvintelor.

Nimeni nu scrie această frază
dacă mai întâi nu a subscris.

Exil

Sunt ca un mort care umblă
neînscris în vreun registru
necunoscut în această prefectură
nedorit în cetatea aurită
şi pe câmpia înverzită.

Şters deja din timp
nu mă ocup cu nimic.

Nici cu vântul nici cu timpul nici cu sunetul

nu pot să trăiesc printre oameni.

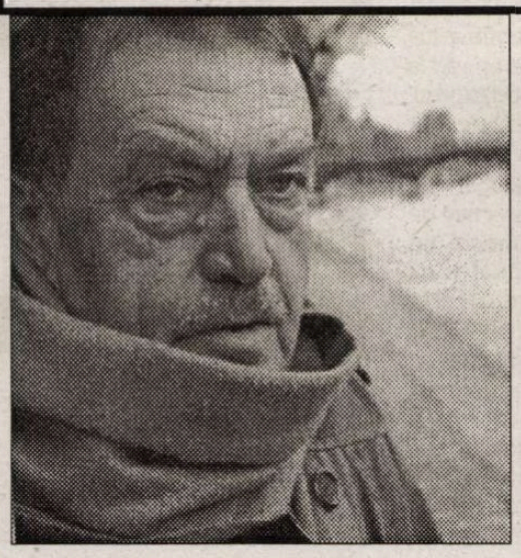
Eu, cu limba germană
a acestui nor care mă-nconjoară
şi e casa mea,
sunt gonită din toate idioamele.

Oh cum se întunecă!
Ropotul ploii loveşte deja
chiar de la primii stropi.

Apoi transportă morţii spre zone mai clare,
dincolo…

Prezentare şi traducere de
Emil NICOLAE

Voltaire şi Ekaterina a II-a



● Vasili Axionov s-a născut în 1932 la Kazan şi a căpătat o mare popularitate în anii '60 cu romanele şi nuvelele sale despre tineretul sovietic în anii "dezgheţului", cărţile curajoase pentru acea epocă fiindu-i traduse şi în ţările lagărului socialist, inclusiv la noi. În 1980, KGB-ul îi confiscă manuscrisul unui roman, ceea ce îl determină să emigreze în SUA, unde continuă să scrie în rusește. După căderea imperiului sovietic, revine în Rusia, unde publică romanul *O saga moscovită,* cronică a unei familii de medici în perioada stalinistă, dar nu renunţă la cetăţenia americană, împărţindu-şi timpul între cele două ţări. Anul trecut, i-a apărut la Ed. Izografus din Moscova romanul *Volterianţi i volterianki,* distins cu prestigiosul Booker Prize Rus. Într-un interviu luat cu această ocazie de publicaţia "Moskovskie Novosti", Vasili Axionov povesteşte că, citind în urmă cu ceva timp o carte despre corespondenţa între Voltaire şi ţarina Ekaterina a II-a, s-a simţit tentat să imagineze o întîlnire între ei, să scrie o carte în genul "true stories which never happened". S-a documentat mult asupra epocii şi a fixat întîlnirea în 1764. Cel mai greu i-a fost să găsească stilul adecvat, care să-i permită păstrarea în limbaj a parfumului de epocă, a manierei de a se exprima a celor două personaje principale, adresîndu-se totuşi cititorului de azi. Pariul a fost cîştigat, adevăratul personaj din carte fiind limba (ceea ce face ca *Voltairieni şi voltairiene* să fie destul de greu de tradus). Fascinat de personalitatea lui Voltaire – "A fost un demiurg şi am avut poftă să-i împrospătez imaginea. Să arăt că era un om excepţional, dotat cu o forţă creatoare imensă, căruia nimeni nu-i putea rezista" – Axionov crede şi că discuţiile în jurul ideilor liberale din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea sînt actuale, amintesc de dezbaterile de azi despre crearea unui imperiu liberal. Deşi cartea are farmecul unui roman de aventuri, încărcătura filosofică, înfruntarea de opinii, de idei au ponderea cea mai mare în structura epică.

Noutăţi cinematografice

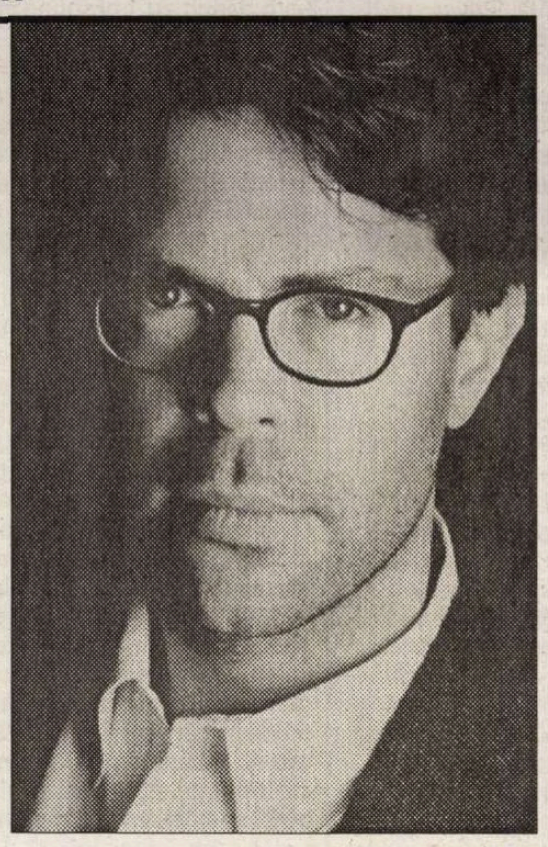
● Abia a ieşit pe ecrane noul său film, *Dias de campo,* şi realizatorul Raul Ruiz a început turnarea altuia, inspirat din biografia pictorului austriac Gustav Klimt (1862-1918), figură centrală a curentului Art Nouveau şi a simbolismului vienez – căruia John Malkovich îi va împrumuta chipul său.

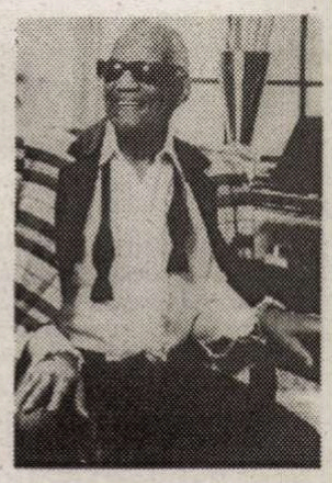
● La 9 februarie a avut loc premiera unei ecranizări după *Ulysses* de James Joyce, realizate de Sean Walsh. Demn de Cartea Recordurilor e faptul că uriaşa, din toate punctele de vedere, operă a scriitorului irlandez a fost contrasă într-un film ce nu durează nici două ore.

● Romanul autobiografic *Fiinţă fără destin* al laureatului Nobel Imre Kertész a fost ecranizat de regizorul Lajos Koltai. Filmul a avut premiera pe 8 februarie la Budapesta, în deschiderea celui de al 36-lea Festival de film maghiar, iar cronicile au subliniat în special performanţa actoricească a lui Marcell Nagy, un băiat de 13 ani ce interpretează rolul principal. Deşi romanul i s-a părut dificil la lectură - după cum declară într-un interviu – băiatul a reuşit, cu ajutorul regizorului, să redea emoţionant transformarea unui copil în bărbat în infernul lagărului de concentrare.

Primul roman al lui Franzen

● *Corecţii,* care l-a făcut celebru pe Jonathan Franzen şi a fost distins cu National Book Award în 2001, poate fi citit acum şi în româneşte: capodopera tragi-comică a apărut la sfîrşitul anului trecut la Polirom, în traducerea Corneliei Bucur (vom publica, într-un număr viitor, impresiile de lectură ale unor tineri critici despre acest volum, numit "primul mare roman al secolului XXI"). Dar el nu e un debut, ci a treia carte a scriitorului acum în vîrstă de 45 de ani. Best-seller-ul a atras atenţia şi asupra romanelor precedente, *Al douăzeci şi şaptelea oraş* (1988) şi *Zguduire* (1992), care au trecut neobservate la vremea lor. Tradus recent în Franţa (unde *Corecţii* s-a vîndut în 100.000 de exemplare), romanul de debut *Al douăzeci şi şaptelea oraş* e considerat în revista "Marianne" nr. 403 chiar mai original şi mai necruţător cu lumea modernă decît best-seller-ul. În centrul povestirii se află oraşul Saint-Louis, al douăzeci şi şaptelea ca mărime din SUA, o capitală provincială adormită, dominată de o clică de notabili. Pînă cînd soseşte aici o bandă de indieni din Bombay care, prin diverse manevre, reuşeşte să scoată de pe şine maşinăria bine unsă a vieţii sociale conservatoare. Ocazie pentru autor de a pune în lumină, prin intermediul unei serii de mici scene şi al unor personaje ataşante, slăbiciunile societăţii americane.





Ray

Era la începutul anilor '60.

Cu mare greutate şi multe sacrificii, eu cel de atunci, încă licean la neuitatul "Matei Basarab", am reuşit să încropesc pe minunatul magnetofon Tesla al bunicii mele, instrument magic pe care ea – melomană pasionată – îl hărăzise numai muzicii germane de operă şi simfonice (destinaţie iniţială rapid deviată de cei doi nepoţi), prima mea bandă de rock'n roll. Începea cu o *bucată* (cum se spunea pe atunci prin contaminare cu franţuzescul *morceau*) care şi acum îmi răsună în suflet cu aceeaşi prospeţime: *What'd I Say*, a lui Ray Charles. Hitul nu a îmbătrânit, iar Ray Charles nu a murit, aşa cum se tot spune prosteşte în ultima vreme spre disperarea mea.

Nu putea, nu poate să moară cel ce ne-a dăruit o parte, cea mai frumoasă, din tinereţea noastră; cel cu a cărui muzică (*I Can't Stop Loving You, Georgia on My Mind*) ne-am vrăjit şi sedus viitoarele soţii şi ne-am "educat" muzical copiii, în asemenea măsură încât micul Radu îmi spunea de cum ajungeam acasă: "Tata, pune Riţeals!", iar micuţei Mona i se luminau ochii ascultând a suta oară *Hit the Road, Jack*...

Nici nu ajungeam bine la bunica, ale cărei benzi BASF sufereau cu timpul o ciudată transformare, umplându-se cu tot felul de Bill Haley, Chuck Berry, Chubby Checker, Little Richard, The Beach Boys, Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, The Everly Brothers, Roy Orbison, Carl Perkins, Buddy Holly, Eddie Cochrane, Fats Domino, Ricky Nelson, Chris Montez, Sam Cooke, Louis Armstong, Louis Prima, Pat Boone, Brenda Lee şi atâţia, atâţia alţii, că mă şi tolăneam ditamai găliganul într-un fotoliu de piele, dând drumul (tare) magnetofonului care mă întâmpina cu fenomenala cadenţă a percuţiei, a contrabasului bine temperat şi a cascadei de note a pianului lui Ray. Începea partea instrumentală a lui *What'd I Say* şi mă bucuram la gândul că imediat după inegalabila interpretare vocală a lui Ray în dialog cu corul feminin, Pat mă va răsfăţa cu veselul său *Speedy Gonzalez*. Acum, muzica aceasta este cunoscută sub numele de Rock clasic, sau Oldies, dar atunci era cea mai vie manifestare a tinerei şi nesupusei noastre pofte de viaţă spulberând toate corsetele ideologice în care zor-nevoie încercau să ne vâre nenumăraţii şi neobosiţii politruci de serviciu, desemnaţi de-a valma în actualitate de sinistra sintagmă "întreprinzători şi prosperi oameni de afaceri". Pot să vă spun doar atât: că ajungea să deschidă gura Ray, Pat, Chuck, Fats sau cei patru Beatles, pentru ca praful să se aleagă instantaneu din ultimele directive de Partid şi de Stat. Încruntătura moralizatoare, veşnicele indicaţii ventriloce, perdaful politico-miliţienesc, suficienţa buldogilor din CC-al-PCR (iniţiale dătătoare pe atunci de fiori şi care nu mai spun nimănui nimic) se topeau ca zăpada la soare la cel mai simplu acord al chitarei lui Elvis începând să depene *Jailhouse Rock*.

Îi sunt dator vândut negrului orb care ne dădea bucurie şi speranţă din întunericul lui strălfulgerat de geniu. Râzând din toată inima şi bâţâindu-se cum numai el ştia să o facă, omul acesta, sau mai bine zis această rară pasăre cântătoare, şi-a depăşit crunta condiţie umană, epoca marcată de sfâşieri, sfârtecări, confruntări, spaime, servituţi şi cortine de fier, şi s-a topit în Lumina pe care în sfârşit *o vede*.

Mihai CANTUNIARI

post-restant
de Constanţa Buzea

Speranţa că nu vi se va părea nici mult, dar nici puţin lucru din parte-mi câteva vorbe, deocamdată aici. Părerea mea despre ce şi cum scrieţi în acest moment să rămână ca un decor de fundal. Ceva la care să vă gândiţi mai târziu şi care să se păstreze fie şi cu titlu de fapt ce poate fi ignorat doar acum, de către tânărul care sunteţi, fascinat parcă până la anulare de sine de ecranul fosforescent al unui calculator prea-iubit. Nu mi se pare o ciudăţenie că generaţia din care faceţi parte neagă virtuţile generaţiei de părinţi-poeţi, cei care cu economiile lor din poezie şi nu numai, scrisă având la îndemână doar un creion şi câteva modeste coli dictando şi-au înzestrat superbii copiii cu o unealtă scumpă şi parcă a tot oferitoare. Pentru dvs. însă, farmecul unui manuscris, al unei ciorne, al dovezii umane, calde, însufleţite, că pentru un singur poem poetul a făcut un îndelung repetat şi mereu reluat exerciţiu de graţie, şi că varianta niciodată ultimă e infinit superioară celei ce o precede, pentru dvs. minunea aceasta nu merită atenţie, şi-a pierdut fascinaţia, gloria ei a apus. Ciudat lucru însă, aversiunea pentru metaforă şi pentru sentiment, pentru sufletul care se implică generos în poezie şi pentru Dumnezeul care a făcut lumea de dincolo de fereastra odăii mobilate cu calculator, am semne în chiar textele dvs. că se va risipi treptat. Am semne sigure că un echilibru normal şi frumos se va instala curând între luminile ecranului şi luminile cosmosului. Calculatorul, să nu uităm, fiind doar o unealtă printre atâtea altele, un obiect ce ţine de *avere*, un lucru ce te ameţeşte în superficial orgoliul minţii, cosmosul este un dat, un dar, o zestre fără sfârşit în care încap toate lumile tuturor timpurilor. Am semne şi dovezi în chiar textele pe care mi le-aţi oferit. Psihanalizând, uşor, într-o urgenţă deloc pustiitoare şi partizană, cum s-ar putea crede, se percep în multe din versurile dvs. zonele azurii ale nostalgiei după *ceva* care nu vă va lipsi niciodată cu totul, după *ceva* minunat pe care vi-l ţineţi la distanţă, anume propriul suflet, ca un înger de lumină pe care-l respingeţi, rebel şi rece inteligent, cum vă simţiţi şi cu îndreptăţire vă mândriţi a fi. Talentul la vedere şi în stare latentă prisosind, am convingerea că numele dvs. se va impune în timp şi noi vom mai vorbi despre suflet şi poezie, dacă vom fi sănătoşi. Transcriu aici câteva poeme cu discurs dibaci şi versuri care vă combat subtil teoriile. Atuurile dvs. acestea părându-mi-se a fi, (discursul dibaci şi pe alocuri versuri care fără să prindeţi de veste vă combat teoriile reci ca gheaţa). La început *Scrisoare către tata* sau *Manifest anti-metaforă*: „Sunt nevoit/ să aşez o perdea/ peste examenul de capacitate/ şi să scriu această scrisoare/ către tata/ care urăşte hegemonia limbii engleze// Father, millenium draws me after it/ calculatorul meu de serviciu/ mă transportă-ntr-o lume de cristal/ nu mai suport tirania dimineţilor/ divizate în schimburi/ nu mai accept autonomia bibliotecii/ din camera mea electronică/ cuvintele scandate festiv/ mă calcă pe suflet// Forgive me, father/ cabinetul meu gri/ nu suportă metafora/ nu acceptă prozodia clasică/ şi de aceea/ scriu fosforescent/ şi mă trag de tricou/ cu prietenul meu Eminem". Să înţeleg că nu dvs. nu suportaţi metafora şi prozodia clasică ci ceea ce s-a acumulat ca *avere* domestică, aşa cum sugeram mai sus, (camera electronică, cabinetul gri, ecranul fosforescent, tastatura = obiecte cu aparenţă de viaţă, în realitate, dacă lăsându-vă singur viaţa să vă fie golită de căldură omenească, de spirit, de infinita încredere în propriul suflet, fericit a rămâne anexă a lucrurilor, cu alte cuvinte *averea* nu suportă dexterităţile naturale ale stăpânului ei, speranţa mea că în curând veţi face tot posibilul ca rolurile să se inverseze. Nu vă sugerează nimeni să nu vă adoraţi *jucăriile*, dar nu până la a nega cu nervozitate valorile care s-au revărsat în lume din, să zicem, agerimea unui vârf de condei, din scrisul cu pana de gâscă, din caligrafiile în tuş şi din infinitele exerciţii ale prietenului dvs. Eminem, pe care eu, cu gustul meu probabil desuet, nu mi-l imaginez purtând tricou. Nu că ar fi o culme de frumuseţe, dar o dovadă că vă descurcaţi şi în alt registru tot este, poemul *Remember – poem iconoclast*-, unde nostalgia de care aminteam se exprimă în dorul cumplit de strigătul albastru şi în spasmul lunii lunecând pe deal. O adiere din trecut, reverberând viu, cu toate drepturile şi împingând la pânzele unei nave poetice încă în putere să aspire la măreţii marine din viitor: „Iar eu discret îmi port prin burg caietul/ Cu verbe care nu mai pot vorbi". Nu vă faceţi iluzii, acolo unde sunt verbele, este şi puterea lor de a vorbi. Sau, mai bine, *a verbi*? Să transcriu, în final, din poemele dvs. de-acum, tot o scrisoare de visător îndrăgostit prosternat la picioarele obiectului plin de vrajă: o scrisoare trimisă iluzoriu dintr-o colivie de aur pentru care a făcut pasiune, sau dependenţă: "Privesc pe fereastră/ cu mâna pe tastator/ câtă libertate mi se strecoară în suflet/ nu atentez la pudoarea/ vreunei olimpiade judeţene/ nu datorez nimănui nici o duminică/ duminica răscoleşte nopţile mele/ căptuşite cu proză SF/ navighez peste timpul terestru/ inventez oraşe cu un singur locuitor/ bunico, nu-ţi fie frică/ transportorul meu e racordat/ la ecuaţia gravităţii universale/ nu se petrece nimic/ fără mişcarea atentă a degetului meu/ omniprezent/ nu se schimbă nimic/ fără proiecţia./ ochiului meu transparent/ navighez, inventez, delirez/ doar break-dance-ul/ mă mai ţine legat de pământ". Să ştiţi că e uşor de presupus din ce s-au ivit aceste două scrisori, ce v-au spus, deduc, bunica temătoare foarte şi tatăl care urăşte, având motivele lui, hegemonia limbii engleze. Deocamdată nu aveţi pălării la ă-uri. Ca să le fi găsit pe printuri, ar fi fost normal să fi luat un creion oarecare şi să le fi aşezat unde le era locul, pe scăfârlia literelor. Calculatorul n-a dispus decât un semn impropriu limbii noastre. Dar să zicem că nu fac decât să caut nod în papură. Nu uitaţi, poemele dvs. mi-au plăcut pentru *discursul dibaci* etc. etc. (*Victor-Alexandru Cozmei*, Suceava) ■

cronica tv

Din învăţăturile TV

... În calitatea mea de sentimental incorigibil, ori de câte ori văd la televizor, sau măcar aud expresii făcând parte din acest gen de manifestare umană, îmi spun că lumea nu e chiar atât de rea, că doar îşi ascunde pornirile afective de teama căderii în penibil sau ridicol, nu fiindcă nu le-ar avea... Mai ales că telespectatorul zilelor noastre, omul în general, acţionează în funcţie de cât s-a îmbogăţit spiritual, biologic şi muscular cu învăţături de la *thrillere* şi alte producţii cinematografice televizate în care, până începe filmul propriu-zis, se ucid câteva zeci de inşi sau, în cazul cel mai fericit, personajele se dedau la nişte păruieli de parcă ar fi români la împroprietărirea din '90. Şi în continuare. În acest context, exteriorizarea răutăţilor, jignirilor, iar în condiţii prielnice, grelele sudalme ardeleneşti şi chiar câte-o ciomăgeală, reprezintă tipul telespectatorului modern, cu acces la cunoştinţe televizate şi realizări cinematografice cu priză la marele public... Aşadar, revenind la sentimentalisme: mai zilele trecute, când Corneliu Vadim Tudor a declarat la televizor că vrea să facă o baie de abur în viitoarea saună a Parlamentului numai însoţit de Alina Mungiu-Pippidi, m-am simţit copleşit aproape brutal. Din păcate, cu toată dorinţa şi silinţa, mi-e greu să reproduc în cuvinte imaginea celor doi hârjonindu-se şi căutându-se disperaţi prin aburi, sau lovindu-se cu măturici din nuieluşe de dimensiunea bâtelor ciobăneşti pentru a se ajuta reciproc la aplicarea procedurilor de masaj şi fizioterapie intensivă... Prin extensie: ideea funcţionării unei saune la Parlamentul ţării, mi se pare excelentă, fiindcă doar aşa legislaţia adoptată îşi va justifica, plauzibil, ambiguităţile şi ceţoasele stufoşenii cu care ne-a obişnuit...

Precum în păclă ne-a lăsat şi domnul Băsescu declarând cu vitejie la „Marius Tucă Show": „Nu dau înapoi nici o casă, să nu se *zi că că* mi-e frică"

-Vezi-l, vecine ? E neînfricat, aşa cum l-am bănuit eu, îmi spune cu mândrie Haralampy.

Până una-alta, zicerea ne-a tulburat într-atât, încât am sacrificat puţinii bani puşi de-o parte pentru sărbătorirea scumpirilor de 1 aprilie şi am cumpărat un Cielo care funcţionează fără zgomot, fără trepidaţii şi, mai ales, fără benzină...

...Duminică, 20 februarie, emisiunea „Travelling circular" (mă scuzaţi, doamna Ciugulea: chiar era nevoie de o „englezire" şi aici ?), realizată de Iuliana Ciugulea, m-a convins încă o dată că, pentru a iubi televiziunea la modul profund, avem nevoie de responsabilitate profesională, inventivitate şi naturaleţe – elemente care nu intră deloc în cadrul „lucrului de mântuială" şi a superficialităţii cu care încearcă să ne dopeze majoritatea televiziunilor. Sigur că nu toţi moderatorii îl au ca invitat pe marele actor Mircea Diaconu, dar, cum bine spunea domnia sa, nu putem da vina permanent pe segmentul de telespectatori care cer un anumit gen de programe sau un anumit gen de emisiuni, ci trebuie să li se mai şi propună câte ceva, dacă acel ceva are valoare. Nu e uşor, desigur, când, în majoritatea cazurilor, diletantismului şi prostului gust i se atribuie valoare de vedetă. Este adevărat că, pentru eliminarea acestor tare, trebuie ca moderatorul însuşi să aibă valoare, să aibă simţul acesteia, altfel întâmplându-se ce se întâmplă, adică invazia-tăvălug a mediocrităţii devenită profesionalism şi purtând cu sine stigmatul kitsch-ului. Apoi, dar nu în ultimul rând, sub mantia atotcuprinzătoare şi „atotiertătoare" a statutului de „televiziune comercială", ni se transmit zi de zi, oră de oră chiar, emisiuni ai căror realizatori par a fi suferinzi de anumite boli psihice, abia ameliorati după câte o terapie de şoc, dar nu tocmai cea potrivită...

-Domnule, zice Haralampy, ştii cum mi-i imaginez eu pe „Gânditorii" şi realizatorii de programe ? Ca pe nişte posesori de arcane hălăduind prin ţară, prin domeniul specialităţii lui Augustin Buzura...

-Nu înţeleg, îi zic.

-Nu eşti singurul, îmi răspunde sec.

...Din întrebările Alessandrei Stoicescu adresate unei reporterie a Antenei 1, aflată în Retezat după prăbuşirea elicopterului petroşenean:

1.-„Poţi să ne spui cum arată elicopterul?"

2.-„Este pe-o parte sau cum este el?"[1)]

Ştire externă de ultimă oră: atât şeful FBI-ului cât şi cel al CIA, au fost destituiţi după prăbuşirea elicopterului în Retezat, fiindcă nu au recrutat-o pentru angajare pe Alessandra Stoicescu la secţia „Interogatorii".

Aşa le trebuie!

Dumitru HURUBĂ

[1)] Din vol. *Amintiri de la Antena 1* de Alessandra Stoicescu, capitolul *Întrebări care au zguduit lumea (de râs)*, aflat în pregătire.

Cuvinte noi pentru DEX (auzite la televiziune):

ÎNREGISTRAŢIE. În text: *„Nu s-a făcut ÎNREGISTRAŢIA muncitorilor români în Rusia"* (din declaraţia unei „oficialităţi" la „Jurnale" în seara zilei de 18.02).

ROLEAZĂ, cuvânt pronunţat de o „blonduţă" la Prima Tv în ziua de 09.02., semnificând alunecarea pe patine cu role.

ACAPULTÁ, termen folosit de reportera *Antenei 1* în seara zilei de 20.02.2005. În expresie: *„Pentru prima dată pilotul scapă cu viaţă fără a se acapulta"*.

la microscop
de Cristian Teodorescu

Ce vrea Marta Petreu

Interviurile îmi plac în reviste, în ziare. Cărţile de interviuri mă plictisesc. Dacă e vorba de o carte-interviu, lucrurile se schimbă. Bine făcute, asemenea volume sînt pentru mine echivalentul romanelor non-ficţionale, cu linii epice, răsturnări de situaţii şi cu o sumedenie de personaje, dintre care unele se ţin minte, iar altele trăiesc doar cîteva rînduri, apoi dispar. În cărţile astea, extraordinar mi se pare că personajul principal, intervievatul, construieşte cel puţin două imagini despre sine însuşi. Una, pe care vrea s-o impună, alta, secretă, care îi scapă printre degete, ca nisipul. Uneori mai apare şi o a treia imagine, mai puţin vizibilă, dar poate cea mai interesantă, din părerile pe care protagonistul le are despre alţii. Un fel de reflectare inversă din care afli mai multe despre intervievat decît e el dispus să mărturisească.

Cărţile de interviuri cu diverşi, de obicei nume cunoscute, mă plictisesc pentru că, puse unul lîngă altul, descopăr că intervievatorul are cam aceleaşi întrebări, chiar dacă altfel formulate. Numai că ceea ce sună interesant în ziar sau într-un periodic, se banalizează în carte, prin repetare. Strînşi unii lîngă alţii, bieţii intervievaţi îşi storc degeaba mintea pentru a fi ei înşişi. Succesiunea întrebărilor îi obligă să fie ca alţii. Ceea ce pare spontan la bucată, devine un soi de ticăială bolnavă de umor involuntar prin înseriere.

Am citit la vremea lor, în *Apostrof*, interviurile pe care Marta Petreu le-a luat unor personalităţi ale culturii autohtone. Cînd le-am văzut strînse într-o carte, am avut o primă reacţie de respingere. Din cauză că am o părere foarte bună despre Marta Petreu şi n-aş fi vrut să mi-o stric citindu-i întrebările pe care le-a pus celor cu care a stat de vorbă, interviu după interviu. Dar nedeschizînd cartea, asta ar fi însemnat că, de fapt, n-am o părere chiar atît bună despre Marta Petreu. Iar unii dintre intervievaţi, Zigu Ornea, Mircea Zaciu, Cornel Regman şi Marian Papahagi, au dispărut între timp şi aş fi vrut să-i reaud. Mai ales pe Zigu. Aşa că am ignorat cronologia Martei Petreu şi am început cu discuţia ei cu Z. Ornea. Apoi am trecut la profesorul Zaciu. Din aproape în aproape am ajuns la prietenii pe care mai mult îi citesc sau îi aud la televizor decît îi întîlnesc în viaţa de fiecare zi, Alex Ştefănescu, Emil Hurezeanu şi Ileana Mălăncioiu. Treptat, am descoperit că astfel o aud şi pe Marta Petreu, cu vocea ei adevărată, nu profesionalizată de rolul de intervievatoare.

Se spun tot soiul de bazaconii docte despre tehnicile interviului şi despre formularea întrebărilor. În ceea ce mă priveşte, cred că şi pentru interviu ai nevoie mai întîi de talent, apoi, ca şi în proză, trebuie să-ţi cunoşti personajul, ca să nu-i pui întrebări prosteşti, iar în cele din urmă, să vrei să te duci tu către el, nu să-l chemi la tine. Cu intuiţia ei de poetă, Marta Petreu are ceva în plus faţă de intervievatorii de profesie. Ea nu se străduieşte se pună întrebări insolite sau să se tragă de şireturi cu cei cu care discută. Marta Petreu ştie că întrebarea îşi conţine răspunsul. Aşa că înainte de a intervieva pe cineva, ea îşi cunoaşte interlocutorul. Nici una dintre întrebările ei nu e pusă la întîmplare. Ea ştie ce vrea să stoarcă de la interlocutorii ei. Dar face asta cu o graţie care n-o transformă nici în pisăloagă şi nici în proprietară a unui pat al lui Procust ca intervievatoare.

Unul dintre cele mai interesante interviuri din cartea ei de *Conversaţii cu...*, apărută la Editura Universal Dalsi e cel cu Petru Dimitriu. Un schimb de mesaje scrise, pe care Marta Petreu îl reproduce ca atare, mai adăugînd şi scrisori ulterioare pe care intervievatul i le-a trimis. O dovadă că Marta Petreu a nimerit la fix. Chiar şi de la distanţă. ■

Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti, fosta Fundaţie Universitară Carol I, în timpul incendiului din Decembrie 1989 şi-a pierdut cea mai mare parte din publicaţiile sale periodice. Persoanele care deţin ziare sau reviste din perioada interbelică *îndeosebi* şi doresc să le doneze sau vândă sunt rugate să contacteze biblioteca noastră la telefoanele: 3.13.16.05; 3.13.16.06 int. 240; fax : 3.12.01.08.

Despre parte ca întreg

ochiul magic

În mod curent, presa culturală bucureşteană reflectă exclusiv mişcarea artistică din spaţiul de referinţă şi, cu mici excepţii, din împrejurimi. Rareori, şi doar în măsura în care există implicări directe, se mai comentează şi cîte un eveniment care a avut loc şi în alte zone ale ţării. Această situaţie deja cronicizată a dus la o anumită enclavizare a mişcărilor artistice din diferite regiuni ale ţării, iar proasta comunicare face ca însăşi sensibilitatea receptării să suporte nenumărate disfuncţii. Dacă sudul României şi Moldova, adică aproximativ spaţiul vechiului Regat, se mai regăsesc în acelaşi tip de reprezentare şi în acelaşi orizont de aşteptare, Transilvania şi Banatul, dar, în special, Transilvania, continuă să rămână un vast teritoriu necunoscut în esenţă şi încă neexplorat sistematic, atît pentru istoriografia, cît şi pentru critica românească de artă. Anvergura clivajului dintre Sud-Estul şi Nord-Vestul ţării nu o oferă, însă, atît spaţiul rarefiat şi amăgitor al *culturalului*, cît acela mult mai frust şi cu adevărat necruţător al *economicului* care se exprimă, evident, în coordonatele şi prin mecanismele pieţei de artă. Poate că un răspuns specific la acest tip de autism, la această patologică noncomunicare, este consolidarea comunităţilor artistice pe criterii zonale, comunităţi atît de puternice ca energie creatoare şi de spectaculoase ca formă de structurare încît reuşesc să devină exponenţiale pentru fenomenul naţional în totalitatea sa. Astfel, dacă analiza critică şi judecata istoriografică ar poposi o clipă în Bistriţa, de exemplu, şi s-ar apleca sistematic asupra unor artişti precum Vioara Popescu, Miron Duca, Maxim Dumitraş, Marcel Lupşe, Mihai Perca, Vasile Tolan şi încă mulţi alţii, s-ar constata, pe nesimţite, că obiectul de studiu ar fi arta românească însăşi, în toată complexitatea ei şi cu întreaga diversitate de interese, estetici, ideologii şi, de ce nu, disfuncţii. Pentru că, asta e, atunci cînd un mecanism funcţionează cum trebuie, întregul se oglindeşte în parte cu o înaltă fidelitate.

Lumea lui Capşa...

Imaginarul poetic al lui Liviu Capşa se revarsă, asemenea unei ape care a descoperit rosturile capilarităţii, asupra a tot ceea ce el scrie într-un gen sau în altul. Fie că scrie poezie propriu-zisă ori parodie, evocare sau reportaj, pastilă jurnalistică sau analiză politică, textul său este veşnic ispitit să evadeze din captivitatea evenimentului concret de la care porneşte şi irepresibil condamnat la o contemplaţie amplă, care priveşte resorturile adînci ale speciei şi nu cazurile individuale, ceea ce, la prima vedere, ar plasa totul în spaţiul înalt

al unui umanism sever, adică încărcat de nenumărate responsabilităţi. Şi, pînă la un punct, lucrurile chiar aşa stau. Numai că această angajare a lui Liviu Capşa, fie că ea se manifestă în cîmpul pur al ficţiunii, în cel impur al socialului sau în acela de-a dreptul insalubru al politicului, nu este nici una didactică, şi nici una misionară, ci una ludică şi necruţătoare în acelaşi timp. Şi poate că tocmai acest amestec paradoxal de empatie, de detaşare ironică şi de voluptate a observaţiei şi a enunţului sau, într-un cuvînt, această scufundare inocentă într-un real ce pendulează incontinent între substanţă şi fantasmă, transformă observaţia lui Capşa în viziune, iar textului denotativ îi deconspiră structuri poematice. Puse cap la cap, aceste poveşti camuflate cu trenuri absurde, cu oameni mărunţi, cu întîmplări periferice sau cu impostori drapaţi în costume istorice sînt tocmai bune ca leacuri împotriva resemnării şi ca început convingător pentru o epopee tragi-comică a unei tranziţii eterne.

... şi a lui Dumitru Ivan

Pictura lui Dumitru Ivan întruneşte, simultan, trei caracteristici fundamentale care o scot de sub dependenţa strictă a limbajului. Mai întîi, ea reprezintă simptomul unei spaime de vid şi, simultan, expresia unei continue stări jubilatorii. Indiferent dacă este vorba de lucrări mai vechi sau mai recente, lupta cu spaţiul, cu suprafaţa albă a pînzei, dar şi bucuria de a triumfa prin culoare şi de a clama supremaţia prin formă sunt prezente în aceeaşi măsură şi se manifestă la fel de puternic.

În al doilea rînd, în cîmpul fragil al culorii, oricît ar părea de paradoxal, vocaţia unui decorativism amplu şi fascinaţia pentru ritmurile care susţin adevărate construcţii simfonice sunt contrapunctate prin tensiunile irepresibile pe care le generează fie dinamica liniei, fie nenumăratele contraste, de la cele statice, de cantitate, şi pînă la impulsivitatea complementarelor.

Şi, finalmente, în al treilea rînd, această pictură care se complică proporţional cu intensitatea privirii se dezvăluie ca o continuă oscilaţie între ordine şi disoluţie, între imaginea unei lumi reduse pînă la detaliul ei constitutiv şi rigoarea absolută pe care o salvează memoria unui antropocentrism structural, chiar dacă uneori esenţializat, alteori aluziv sau numai difuz.

Oximoronică în viziune şi în limbaj, fundamentată riguros pe contrarii multiple, masculină şi feminină în egală măsură, pictura lui Dumitru Ivan este un adevărat sistem vizual în care lumea sensibilă şi proiectul existenţial se afirmă şi se susţin cu aceeaşi îndreptăţire. Cu îndreptăţirea firească pe care o impune puterea de persuasiune şi de seducţie a artei.

Ce este audienţa?

Audienţa este sloganul la adăpostul căruia televiziunile comerciale se pot masturba în public fără teama că vor fi sancţionate în vreun fel de cei de la moravuri. Dintr-un concept care privea, iniţial, o problemă de receptivitate şi de seducţie, în speţă una de comunicare, interesantă deopotrivă pentru public, pentru pedagogi şi pentru sociologi, *audienţa* a devenit, simultan, o categorie mistică, un fetiş lexical şi un tabu juridic în numele cărora infracţiunea propriu-zisă ori, în cel mai fericit caz, potenţialul infracţional, capătă măreţie, demnitate şi putere de exemplu. Cînd, în numele *audienţei*, Vacanţa mare îşi transmite mesajele direct din băile de sulf, Gheorghe pizduieşte naţiunea şi vorbeşte aproape elogios despre *iarbă,* nişte fetiţe uimite în faţa prompterelor transmit ştiri, cu o invidie pe care abia şi-o reprimă în direct, despre violatorul cretin al unor babe care nu s-au decis încă dacă e cazul să se plîngă sau să se laude, nu ştiu exact care e cîştigul economic, dar ştiu fără eroare cu ce viteză ne îndreptăm către manualul de zoologie şi către capitolul *preistorie* al manualului de Istorie.

Audienţa, aşa cum arată ea pe tăpşanele păstorite de Andreea Marin, şi pe care pasc, de-a valma, Badea, Oreste, Adrian Copilul Minune şi marţiana aceea care vorbeşte ca un sintetizator şi care o imită patetic, la Realitatea TV, pe Eugenia Vodă, nu este o simplă relaţie, o regăsire a grupurilor mari în limitele aceluiaşi cod, ci o manipulare abjectă, o cerebroctomie premeditată şi o anesteziere subtilă în faţa oricărui stimul care ar putea să-i provoace bietei raţiuni vreo durere, oricît ar fi ea de mică. Socotind, în mod ipocrit şi meschin, că *audienţa* este exclusiv o problemă cantitativă, de inventar, şi ignorînd cu desăvîrşire substanţa şi calitatea ei, ne mîntim cu aceeaşi nerușinare după care *capul de locuitor* statistic al lui Ceauşescu mînca mai ceva ca o cîrţiţă (adică de două ori greutatea), în vreme ce gura bietului locuitor de la coadă mînca doar lozinci. Cum ar fi, de pildă, *audienţa*!

P.Ş.

"România literară" - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an. Costul unui exemplar este 20.000 lei, iar la redacţie 15.000 lei.

32 pag. – 20.000 lei
La redacţie: 15.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

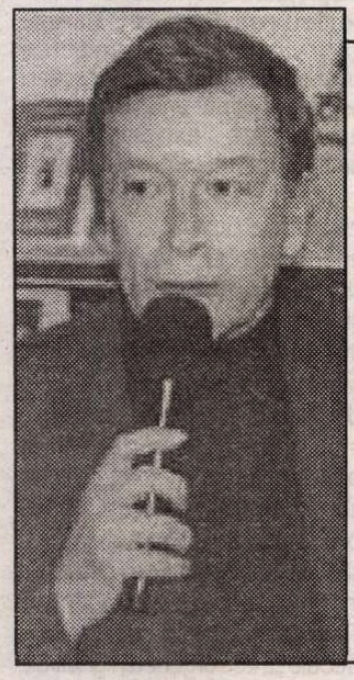
România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

9 - 15 martie 2005
(Anul XXXVIII)

9



■ meridiane

Patru eseuri de Viktor Erofeev

paginile 26 27

■ meridiane

Poeme de Borges

în traducerea lui Andrei Ionescu

pagina 28

■ actualitatea

Calul și revoluția

un eseu de Ioan Lăcustă

pagina 3

document

SCRISORI INEDITE ALE LUI TITU MAIORESCU

paginile 15-18

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

contrafort
de Mircea Mihăieş

Rebelii de carton

Încetineala, ezitările, amatorismul „alor noştri" mă determină să am bucurii, meschine, dar intense, privind catastrofa spre care se îndreaptă PSD-ul. Probabil că în cele din urmă miezul tare va găsi un modus vivendi între diversele facţiuni, personaje şi interese. Iliescu şi Năstase vor asigura, aproape sigur, conducerea partidului, dar previzibila sintagmă „am ieşit întăriţi din confruntare" nu va avea nici o acoperire. De ce? Pentru că pentru prima oară în ultimii cincisprezece ani partidul-cu-veleităţi-de-stat e o entitate fără consistenţă. PSD-ul putea acţiona monolitic doar atâta vreme cât deciziile de la vârf aveau acoperire în avantajele rezultate din exercitarea unor funcţii publice. Cum pesedimea e pe cale să piardă multe din sinecurele care făceau apartenenţa la partidul-mafiot atrăgătoare, formele de raportare la greii partidului s-au nuanţat până la înpotmolirea totală.

Nu-mi imaginez că relaţiile dintre, să zicem, Cozmâncă şi Ponta au fost până acum idilice, iar pierderea alegerilor a provocat o criză neaşteptată. Dimpotrivă, criza era cât se poate de reală şi provenea din evidenta nepotrivire de calendar dintre diversele grupe de interese din partid. 2005 e un an care, obiectiv vorbind, trebuia să ducă la actuala tensiune: în clipa de faţă, oamenii care se confruntă nu mai sunt – cum erau cei de la începutul anilor '90 – nişte pârliţi puşi pe căpătuială, ieşiţi din mizeria atotcuprinzătoare a comunismului. Nu, acum e vorba de o confruntare pe viaţă şi pe moarte între oameni şi încrengături extrem de bogate. Acum e vorba de un război al conturilor din bănci şi al controlului asupra sectoareşor importante ale economiei.

Era inevitabil să se ajungă aici? Fără îndoială. Iliescu era capabil să perpetueze sistemul atâta timp cât era apărat de intruziunea unor indivizi din afară. Aducerea, într-o primă fază, a lui Cosmin Guşe, apoi ascensiunea viguroasă a lui Victor Ponta sunt elemente ce-au distrus coeziunea de beton armat a partidului. PSD-ul a trăit, la scara propriei ticăloşii, drama din anii '90 a comunismului: în clipa în care a încercat să se reformeze, a făcut implozie. Prea ocupat, probabil, să se autoadmire pe coridoarele Cotroceniului, Iliescu a sesizat prea târziu primejdia: tot visând la partidul-stat, n-a observat oasele de balenă ce se înfigeau implacabil în gâtul sistemului.

Furia lui Iliescu pe Năstase are, din acest punct de vedere, o explicaţie obiectivă: un partid perfect controlabil nu poate fi, în viziunea aparatcik-ilor, decât un partid-sferă. Or, prin mişcările atât de neinspirate ale lui Năstase, el a devenit un partid-schweitzer, în care găurile sunt mai consistente decât plinul. Nu întâmplător, Iliescu a adus în discuţie subiectul cu aspecte rasiste (în sensul impurităţii ideologice!) al „străinaşilor" băgaţi de Năstase în partid pe uşa din dos. El a deconspirat, în felul acesta, strategia pe care e decis să meargă: eliminarea fără milă a celor care n-au aceeaşi grupă sanguină cu străvechii partidului. Fie că sunt prea dispuşi la modernizare (precum Rus), fie prea tineri (Ponta etc.), fie prea influenţi (Mitrea, Popescu), fie prea bogaţi (Năstase, Hrebenciuc etc.), Iliescu a ajuns la concluzia că prin venele lor curge un sânge nepotrivit cu ideile bolşevismul reşapat pe care-l practică.

Puterea lui Iliescu provine din faptul că e singurul membru al partidului care posedă o viziune ideologică perfect articulată. Sigur, e o viziune jalnică, demnă de dispreţ, menită să îngroape ţara definitiv. Dar e, în acelaşi timp, o viziune coerentă, capabilă să-şi genereze mijloacele de ofensivă şi strategiile de eliminare a oricui se opune dorinţei liderului. Aerul de uşoară indecizie al multora dintre actele lui Iliescu nu trebuie să inducă în eroare: nu e vorba de nehotărâre, ci de testarea rezistenţei adversarilor. Principala lui grijă e să păstreze partidul la dimensiunile actuale, dar, în acelaşi timp, să diminueze cât mai mult din forţa potenţialilor competitori.

Pentru omul din Oltenita e absolut indiferent dacă Năstase e sau nu sprijnitorul său: important e să existe un Năstase atât de slab, încât să nu-i poată contesta vreodată controlul absolut asupra partidului. La fel şi ceilalţi „baroni", mai mult sau mai puţin ahtiaţi după putere – pentru că nu trebuie ignorată categoria greilor care nu vor neapărat funcţii, ci doar garanţii că afacerile necurate în care au fost implicaţi vor rămâne neatinse. Între un PSD mare şi slab şi unul mic şi puternic, Iliescu l-ar prefera oricând pe primul. Acela ar consona cu moliciunea caracterului său, dar şi cu tradiţionala formulă a statelor comuniste, dominate de ineficienţă şi birocratism autodevorator.

Sunt sigur că în clipa de faţă, pe lângă un război al declaraţiilor publice, în PSD are loc şi un crunt război al dosarelor secrete. Ca unul ce-şi va fi asigurat de-a lungul vremii o serioasă provizie de informaţii, Iliescu le va folosi fără ezitare. Astfel încât n-ar trebui să ne mire că în preajma alegerilor apele se vor fi liniştit ca prin farmec şi că rebelii de carton îşi vor fi reocupat locurile de plan-secund. Veţi spune că asta înseamnă sfârşitul PSD-ului şi al încercării de a reforma partidul. Ei şi?! Cine are, cu adevărat, nevoie de reformă în PSD? Ponta? Daciana? Vă înşelaşi profund. Astfel de exemplare nu sunt decât variante cu păr mai des, respectiv, blond, ale lui Iliescu însuşi: oameni de aparat interesaţi doar de exercitarea puterii. Dacă n-ar fi fost aşa, ar fi optat pentru oricare alt partid, nu pentru cel care le putea satisface instantaneu poftele.

Formula spre care se îndreaptă acum PSD-ul nici măcar nu e una croită după chipul şi asemănarea actualului Iliescu. Pentru că, oricât l-aş huli – şi îl hulesc – există o evidentă evoluţie a ideilor sale politice. Modelul pe care e nevoit să-l adopte e unul reprezentat mai degrabă de Cozmâncă şi Miki Spagă, adevăraţii păzitori ai templului bolşevismului românesc, decât de el însuşi. Situaţia e atât de greţoasă încât Iliescu a devenit scutierul propriilor slugi! El intuieşte că-şi va putea păstra neatinse prerogativele numai dacă-şi asigură sprijinul unor oameni de aparat cu experienţa şi încăpăţânarea celor menţionaţi.

Sunt cu atât mai surprins că actuala putere nu sesizează enorma derută – una structurală, şi nu de conjunctură – a pesedeilor şi nu încearcă să capitalizeze în folos propriu starea de fapt. Mai mult ca oricând în ultimele două luni şi jumătate, semnalele care vin dinspre guvern şi preşedinţie sunt anemice pâlpâieli ale unei lumini ce nu indică prezenţa unei forţe decise şi sănătoase, ci doar farul cu geamurile înceţoşate ale unei avarii anunţate. Traian Băsescu şi Popescu-Tăriceanu trebuie să iasă urgent din ghearele acestei letargii ce duce într-un singur loc – eşecul garantat. Poate că nu e prea devreme să se treacă la remanieri ministeriale acolo unde lucrurile deja au intrat în derivă şi, încă mai bine, ar trebui reconsiderată ideea alegerilor anticipate. Pot să-i înţeleg pe miniştrii şi parlamentarii instalaţi în fotoliile comode ale puterii, cărora gândul că trebuie s-o ia de la capăt cu campania electorală, lupta pentru locuri pe listă, confruntarea cu adversarii le dă o stare de inconfort. Dar la fel de bine ei trebuie să înţeleagă – şi nu dau semne c-ar face-o – că dacă nu se vor produce reforme urgente, cu efecte substanţiale şi imediate, toată această construcţie de iluzii şi speranţe pe care stau se va prăbuşi precum castelele de nisip. Au păţit-o şi alţii mai breji decât ei! ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 3, 5, 8, 26, 27, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 2, 7, 22, 23, 25, 28, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 11, 12, 13, 14, 19, 20, 21, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 4, 6, 9, 15, 16, 17, 18, 24).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Erai atât de frumoasă (lui Emil Brumaru)*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Calul și revoluția

Pareori mi s-a întâmplat să constat puterea adevărului oximoronic: „vacarmul tăcerii", „muțenia asurzitoare"…

Într-o sală pustie a Cinematecii – doar eu și două puștoaice – urmăream derularea cavalcadelor de imagini mute din „Octombrie" („Oktiabr", 1927) al lui Eisenstein. Filmul se vrusese atunci, în 1927, un fel de poem cinematografic omagial, spre slava celor care, în 1917, instauraseră dictatura bolșevică în Rusia.

În primele minute ale proiecției, fâșâitul zgrunțos al peliculei părea deranjant. În curând, ritmul trepidant al imaginilor derulate pe ecran a mistuit sforăiala aceea molcomă în tăcerea unui timp camforat. Ea însăși, tăcerea, de fapt, este plămădită dintr-o infinitate de zgomote imperceptibile.

Priveam… mut și încercam să deslușesc notele omagiale ale filmului. Priveam cu ochii și mintea celui care trecuse el însuși printr-o epocă îmbâcsită de omagii. Care el însuși își potrivise de câteva ori cuvintele în texte forțat omagiale. Priveam „Oktiabr" de la capătul unei istorii omagiată tocmai prin falsitatea propagandistică a minciunilor pe care trebuia să le slăvim. Cunoscusem prea bine acel timp al minciunii, crescusem în el, mă hrănisem din osânza lui, îi lăudasem poleiala, crezând că, abia din spatele ei, începea minciuna…

Priveam cavalcada imaginilor din „Oktiabr", alese să sugereze o cronică elogioasă a bolșevicilor către putere. Ca să nu fie nici o confuzie între cine și cine se dă lupta, inserturile avertizează. *„Inamicii"*, burtoși, caraghioși, stupizi, ținând ședințe nesfârșite; dame în volanuri; pupături în bărci; pahare de ceai aliniindu-se după figuri de dans de salon: un bătrân senil mângâind corzile unei lire desenate pe o ușă; o delegație de bătrânei vine să salveze guvernul și un zdrahon de soldat, profilat măreț, le rânjește: „Niet", *„Bolșevicii"*: agitatori cu fețe de samsari sau hoți de buzunare; masele însufletite; chipuri de mujici încrâncenați, înghesuindu-se la stacanele de votcă; mulțimea protestatară alergând bezmetică și care, de la înălțimea de unde este filmată, pare un roi de muște pe o felie de pâine cu marmeladă; femei-ostaș pipăindu-ți fesele pe sub pufoaice.

Din când în când apare Lenin, sufletul revoluției. Prima dată în gara „Finlandia", vorbind de pe un car blindat; absent apoi, dar evocat de legendara colibă unde se refugiase (se sugerează că era înăuntrul ei, liniște! Lenin pregătește asaltul final); ascuns sub un fular, deghizat într-un bolnav de măsele; în fine, vorbind de la tribuna Congresului Sovietelor, proclamând triumful revoluției socialiste.

La începutul filmului, o șleahtă avântată se chinuie să răstoarne o imensă statuie a țarului, legând-o cu odgoane și tot trăgând cu revoluționare „hei rup"-uri. (Nici o aluzie la soarta statuiei lui Lenin din București, în 1990)…

Nu știu cât de omagial a fost considerat „Oktiabr" în urmă cu aproape 80 de ani. Nu-i cunosc istoria. Cunosc, puțin, din istoria celor opt decenii trecute din 1917. Calvarul început atunci a atins cote paroxistice, greu de imaginat. Multe dintre nespusele de atunci s-au aflat după ce „adevărurile" revoluției bolșevice au fost devoalate, iar „fericirile" ei s-au acoperit de crusta sângelui vărsat aiurea. După ce filmul mut de odinioară a început să devină sonor. Tot mai sonor. Pustiitor de sonor…

Pelicula lui Eisenstein, privită astăzi, mi se pare de o relevanță istorică mai profundă decât multe pagini de demascare sau incriminare, oricât de zguduitoare, scrise de atunci și până acum.

Salvat de prăbușirea timpului, „Oktiabr" rămâne martorul mut al neputinței de a schimba istoria. Constituit din imagini antitetice, sensul metaforelor de atunci a căpătat, astăzi, dimensiuni terifiante. Opincilor șonticăind în întâmpinarea istoriei li se opun șenilele cadențându-și impecabila înaintare. Împușcăturile care vor „schimba istoria" sunt urmărite de bufnița policandrului, rotindu-și impasibilă capul mecanic. Cavalcada cailor este preluată de învârtitul unor roți de biciclete, multiplicate la nesfârșit, cu ritmuri amețitoare.

Și ritmul sacadat al mișcărilor tuturor. Aparatul și operatorul de demult par să fi imortalizat istoria călcând pe jăratec, țopăind și grăbindu-se să iasă cât mai repede din scena-cadru.

Iureșul cadranelor de ceasuri. Ora revoluției la Sankt Petersburg, Moscova, Berlin, Paris, Londra, „Niu Iork". Ritmul revoluționar al morții prin înfometare. La un funt de pâine, cei care o așteaptă la coadă țopăie și își suflă în mâinile înghețate. Jumătate de funt: tremurat tot mai accentuat. Un sfert de funt: primii degerați, cu ochi privind pierduți spre niciunde. O optime de funt: morți prăbușiți sub omăt.

Din când în când inserturile se reped parcă speriate, strigate dintr-o gură urlând ca în cutare tablou de Munch.

Este halucinant, în filmul lui Eisenstein, puterea tăcerii de a vui, de a striga, de a urla, de a țipa, de a invoca tot vacarmul istoriei care va veni. Din omagiu, „Oktiabr" s-a transformat în sumbru mesager al terorii, al dezastrelor. Textul tăcerii anticipează marea, nesfârșita, inutila tragedie care tot va veni.

O istorie sângeroasă țâșnind din tăcerea unui film spre a se închide, revărsată acum, în muțenia unui timp nepăsător, indiferent.

Film rulat într-o sală pustie, urmărit de un prozator pornit spre bătrânețe și de două puștoaice, îmi place să cred, cinefile…

Ușile batante ale Comitetului revoluționar se deschid și se închid în ritm infernal. Intră-ies cohorte de inși cu cele mai bizare fizionomii. O matroană, veselă nevoie, tot ștampilează petice de hârtie, eliberând certificatele de revoluționar. (Nici o aluzie la al nostru Bebe…)

Mujicii soldați-revoluționari cutreieră cele 1100 camere ale Palatului de Iarnă, într-o devălmășie a jafului. Percheziționați, la ieșire, își deșartă din buzunare trofeele – linguri, furculițe, cuțite, câte un polonic. În sala Congresului socialist, Lenin se agită: „Revoluția socialistă a triumfat!" Tacâmurile furate au fost recuperate la timp de noii stăpâni. „Konieț".

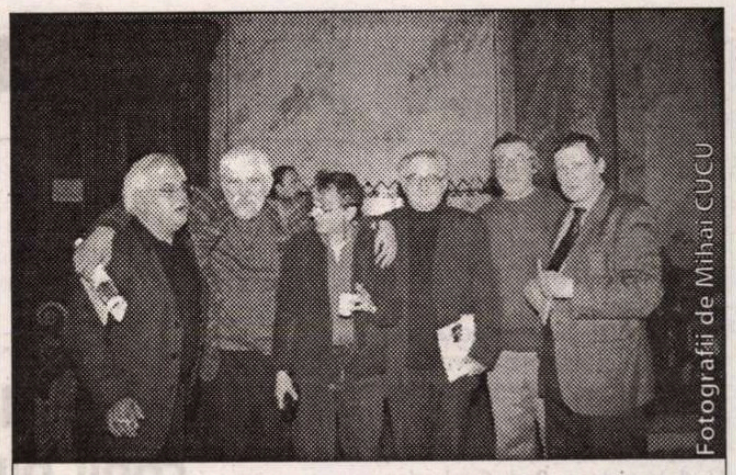
În sală sunt eu și două puștoaice. Ne ridicăm greoi. Aș vrea să o întreb pe cea din spatele meu ce a înțeles din film.

Deocamdată, nici eu prea bine nu știu ce am înțeles din istoria evocată de „Oktiabr".

Rămân cu imaginea unui cal alb spânzurat de imensa trapă a unui pod de peste Neva. Se tot ridică trapa. Când ajunge în poziția verticală, împungând cerul, calul se desprinde.

Îmi sparge timpanele muta lui prăbușire în valuri…

Ioan LĂCUSTĂ


Fotografii de Mihai CUCU

Conferința Națională a Uniunii Scriitorilor

În ziua de 25 februarie a.c. a avut loc la București Conferința Națională a Uniunii Scriitorilor pentru discutarea și aprobarea noului statut al Uniunii. Delegații la Conferință ai Asociației Scriitorilor din București și ai Filialelor din țară ale Uniunii au discutat propunerile de modificare a vechiului statut înaintate de Comitetul Director, de Asociație și de Filiale și au aprobat noul statut. Printre noile prevederi: Secretarii Filialelor să se numească Președinți; atât Președintele Uniunii, Vicepreședintele cât și Secretarii (Președinții) de Filiale să nu poată deține mai mult de două mandate consecutiv; pentru intrarea în Uniune sunt necesare cel puțin trei cărți tipărite, trei recomandări și dosar de critică; în Uniune pot intra și autorii cu o singură carte tipărită dacă a fost premiată de Uniune (nu și de Filiale); membrii Uniunii pot da recomandări de primire sau pot fi aleși în organismele de conducere ale Filialelor sau ale Uniunii numai dacă au o vechime în Uniune mai mare de 5 ani.

În aceeași zi a avut loc ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor în care au fost dezbătute și aprobate: raportul Comisiei de cenzori, bugetul de venituri și cheltuieli pe anul 2004, proiectul bugetului de venituri și cheltuieli pe anul 2005. A fost ales prin vot secret juriul de premiere al Uniunii Scriitorilor pentru cărțile apărute în 2004. Consiliul U.S. a hotărât suspendarea susținerii financiare acordate revistei „Contrapunct".

Fotografii de Mihai CUCU

cărți noi răsfoite de Alex. Ștefănescu

George Achim, *Revolte și consimțiri. Scriitori români din secolul XX*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2004. 420 pag.

Sunt aduși succesiv în prim-plan scriitori români din secolul douăzeci care și-au trăit patetic destinul de scriitori, sfidând sau ignorând istoria și sfârșind uneori sub șenilele ei. Sensibil la *dramatismul* actului de creație, George Achim face din Geo Bogza, Gherasim Luca, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Vasile Voiculescu, Radu Gyr, Lucian Blaga, C. Tonegaru, D. Stelaru ș. a. personaje shakespeariene. Și aceasta, fără să confunde biografia cu opera, fără să folosească în evaluarea literaturii criterii morale.

În pagini emoționante, scrise cu talent literar, sunt evocate evenimentele istorice care i-au împărțit pe scriitori în eroi și dezertori. Printre ele se remarcă revoluția anticomunistă din Ungaria din 1956, în cursul căreia s-a realizat o solidarizare de scurtă durată, dar de neuitat, între intelectuali și muncitori: „Imaginea aproape neverosimilă a muncitorilor care aduc mâncare și toate cele trebuincioase intelectualilor de la *Cercul Petöfi*, pentru ca aceștia să producă ideile capabile a contesta *dictatura proletariatului*, tocmai *în numele proletariatului*, a devenit emblematică pentru sensul și spiritul lui '56."

Viața cărților lui Ovidiu Papadima, antologie, prefață, tabel cronologic, bibliografia operei și bibliografie critică selectivă de Dorina Grăsoiu, București, Ed. Vestala, 2004. 256 pag.

Carte necesară și bine făcută, cu probitate profesională, de Dorina Grăsoiu, căreia Ovidiu Papadima i-a fost mentor spiritual. Volumul cuprinde un tabel cronologic, un dosar (bogat) de referințe critice și o bibliografie a operei, toate în măsură să ne restituie imaginea criticului și istoricului literar, a folcloristului, a profesorului universitar care a fost închis în perioada 1952-1955 pentru activitatea sa publicistică dinaintea războiului. Dorina Grăsoiu reproduce un citat impresionant din amintirile lui Ovidiu Papadima: „Anii de condamnare politică prin închisorile din Calea Rahovei, Ghencea, Craiova, Poarta Albă, Gherla și mai ales în Jilava mi-au lăsat urme puternice, agravate de unele accidente ulterioare, datorate epuizării mele fizice. La un metru și șaptezeci și opt înălțime ajunsesem să cântăresc abia 44 de kg."

Una dintre cele mai fermecătoare cărți pentru copii din istoria literaturii române

Dan Rotaru, *Balade retro*, Pitești, Ed. Cultura, 2005. 96 pag.

Poezia lui Dan Rotaru, declarativă, teribilist-tinerească, influențată deopotrivă de rechizitoriile melodioase ale lui Mircea Dinescu la adresa întregii lumi și de discursurile versificate ale lui Adrian Păunescu, are ca subiect preferat... bătrânețea:

„Doamne, bătrân și singur sânt,/ cum fulgerul în plină toamnă!/ degeaba trecem pe pământ,/ de nu vânăm un astru, Doamnă!" *(Vânător de aștri)*.

Carmen Focșa, *Infernul se numea Doina sau radiografia unei sinucideri*, carte-document, București, Ed. Amurg sentimental, 204. 106 pag.

Literatură *non-fiction*. Dosarul existenței Doinei Graur (1933-1997), nepoată a lui Ion Chinezu, autoare a volumului *Avatarurile unui mit*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1983 (formă revizuită a lucrării sale de doctorat *Semnificația infernului în conștiința artistică modernă)*, care și-a încheiat viața prin sinucidere cu o supradoză de somnifere. Carmen Focșa (poetă) a inclus în acest volum însemnări de jurnal ale Doinei Graur, declarații ale mamei ei, certificate medicale referitoare la un „sindrom nevrotic depresiv", recomandări date de colegi pentru primirea în PCR, referate științifice ale unor specialiști anexate la lucrarea de doctorat, extrase din scrisori (primite sau trimise de Doina Graur) etc. Montajul acestor texte este astfel conceput încât să ilustreze o anumită semnificație a sinuciderii personajului, sugerată chiar de titlul cărții: „Infernul se numea Doina". Totuși, la sfârșitul lecturii, rămânem cu sentimentul că este vorba, mai curând, de „o moarte care nu dovedește nimic".

Meritul autoarei dosarului constă în altceva decât în descoperirea sensului unei existențe ratate și anume în practicarea cu îndrăzneală a literaturii non-fiction, în oferirea unui posibil model celor care ar vrea să promoveze la noi acest gen, foarte prețuit în alte țări.

Mihai Cimpoi, *Critice IV. Demonul recitirii*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2004. 256 pag.

În conformitate cu programul său critic, inspirat de Heidegger și de Noica, Mihai Cimpoi caută sensul ontologic al unor opere literare inegale ca valoare, dar pe care le tratează cu același respect (ceea ce generează uneori un comic al inadecvării). Mihai Eminescu și Tudor Nedelcea, Vasile Alecsandri și Doina Uricariu, Mateiu I. Caragiale și Ion Gheorghiță sunt analizați invariabil cu pietate, într-un stil solemn, ca și cum ar fi toți mari scriitori.

Ștefania Coșovei, *Diferența de a fi*, Constanța, Ed. Tomis, 2004 (proză scurtă). 86 pag.

Proză scurtă care pare lungă, interminabilă, nu pentru că ar fi plictisitoare, ci pentru că are densitate artistică și trebuie parcursă încet, cu atenție. Autoarea povestește viețile unor vagabonzi, profesori ieșiți la pensie, stripteuze, amanți de profesie, pictori de succes care, așa diferiți cum sunt, seamănă printr-un sentiment al zădărniciei, printr-o gesticulație dezabuzată, prin tendința de a-și trăi drama într-o stare de delăsare voluptuoasă. „Greața" existențială devine, la Ștefania Coșovei, o plăcere vicioasă a scufundării în nimicnicie:

„Dis de dimineață, Haralamb purta o borsetă din vinilin albastru în care nu se afla nimic, dar pe care o ținea strâns la subsuoară în drum spre «Berbecul», cârciumă renumită printre boschetari...";

„Alexandra îi aducea câteodată o lamă de ras să se bărbierească, dar nu și săpunul necesar.";

„Tolăniți aidoma unor pisici enorme, dar flămânde, pe iarba din parcul cu felinare portocalii, Alexandra și Haralamb visau cum ar fi să dea lovitura: să câștige o sumă babană de dolari sau de euro la un concurs de pe capacele de bere sau de margarină."

Ana & Mircea Petean, *Ocolul lumii în 50 de jocuri creative*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 212 pag.

Una dintre cele mai fermecătoare cărți pentru copii din istoria literaturii române (comparabilă, ca importanță, cu *Abecedarul* lui Ion Creangă și *Cărțile cu Apolodor* ale lui Gellu Naum). Autorii propun jocuri care-i pot ajuta pe copii să descopere posibilitățile limbii române, ca și posibilitățile propriei lor imaginații. N-ar fi exclus ca dintre micii cititori ai acestei cărți să se ridice o nouă generație de scriitori.

P.S. Ar trebui ca și scriitorii care se consideră „consacrați" să facă încântătoarele exerciții de *creative writing* inventate de Ana &Maria Petean. Unii dintre ei și-ar completa în felul acesta pregătirea literară.

P.P.S. Autorii cărții n-au dreptate când, în consens cu Paul Valéry, pretind că „rima vizează să reproducă în mod convențional, sistematic, înlănțuirea naivă a hazardelor conștiinței". În realitate, cu ajutorul rimei, poetul creează impresia că adevărurile pe care le enunță *preexistă* în limbă, că sunt sacre, de necontrazis.

Mihai Dragolea, *Colecția de mirări*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col „Lakonia", 2005. 166 pag.

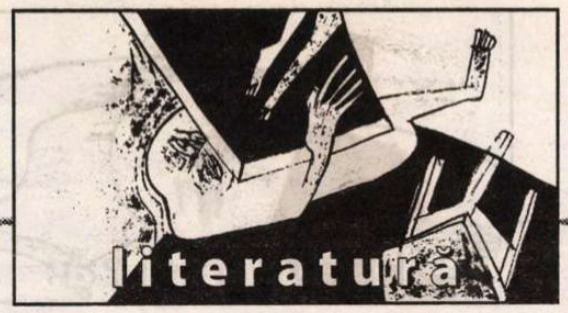
Publicistică din categoria „însemnări de scriitor". Fantezia grațioasă, ironia tandră dedramatizează problemele sociale și politice aduse în discuție. Kalașnikov-ul pe care autorul îl îndreaptă hotărât asupra moravurilor societății românești de azi este încărcat cu flori în loc de gloanțe. Este o plăcere să fii prost sau necinstit și să devii ținta atacurilor lui Mihai Dragolea.

Constantin Stan, *Gerda*, București, Ed. Cartea Românească, 2004. 256 pag.

Roman cu o construcție epică sofisticată, în stilul generației '80, din care face parte și autorul. Alternând pasajele în care verbele sunt folosite la persoana întâi cu cele în care sunt folosite la persoana a doua, Constantin Stan reconstituie copilăria și tinerețea lui Mihai Abrudan din perspectiva personajului însuși și din perspectiva cuiva din afara lui, neidentificabil, un fel de înger păzitor autoritar și indiscret.

Predilecția pentru persoana a doua a verbelor, practicată pentru prima dată în mod sistematic de unul dintre promotorii „noului roman" francez, Michel Butor, și-a găsit adepți și în România, cel mai inspirat fiind Aurel Dumitrașcu care se numește pe sine „tu" în propriul său jurnal (publicat postum). Autorul romanului *Gerda* reia procedeul, dintr-o pasiune mai veche pentru tot ceea ce înseamnă „tehnică narativă".

Spre deosebire de Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun & comp., el nu este însă un prozator livresc, ci unul cu intuiția vieții. Povestea lui Mihai Abrudan, care crește fără mamă (și ia masa în fiecare zi, împreună cu tatăl lui, la pensiunea doamnei Gerda), pentru ca în cele din urmă să se căsătorească pe ascuns cu o fată, Maria, rămasă gravidă cu alt bărbat, are o frumusețe severă, de poveste adevărată. Dacă romanul nu se va bucura totuși de succes este numai din cauza unui prea mare „indice de refracție". Totul, în cuprinsul lui, este unduitor și evanescent, ca și cum ar fi văzut printr-un strat de apă. ■



lecturi la zi
de Marius Chivu

Fantezii în fond

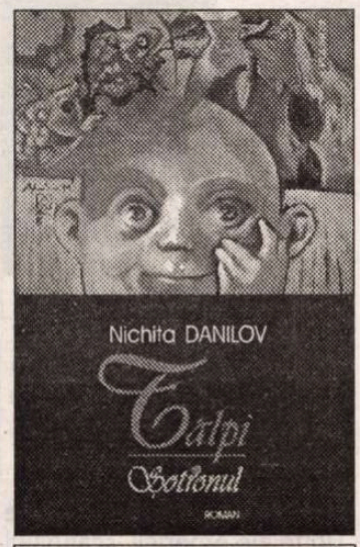
Întâmplarea face ca în decurs de numai două săptămâni să scriu despre încă un roman scris de un poet. Ca şi Dora Pavel, care până la* Agata murind *mai scrisese o carte de proză, Nichita Danilov iese pe piaţă cu prima parte a unui roman după ce în 1996 debutase şi în proză cu volumul* Nevasta lui Hans *(Editura Moldova). Privind şi mai în perspectivă, Andrei Bodiu a publicat la finele anului trecut romanul* Bulevardul eroilor *(Editura Paralela 45), iar Florin Iaru anunţă şi el un roman,* Negru, *în colecţia Polirom-ului a cărei singură listă mai conţine* Sexagenara şi tânărul, *micul roman al Norei Iuga,* Exuviile *Simonei Popescu,* Visul copilului... *de Gabriel Chifu sau* Caloriferistul şi nevasta hermeneutului *de Carmen Firan, ultimii doi scriitori, ce-i drept, publicând constant în ultimii ani atât poezie cât şi proză. Nu ştiu dacă e vorba de o părăsire a poeziei în contextul audienţei mai scăzute de după '89, despre o simplă modă sau chiar o fascinaţie a prozei resimţită din plin în cultura momentului, cred însă că e absolut normal ca scriitorii (buni) să facă literatură în toate formele ei.

Cum am spus deja, *Tălpi. Şotronul* este doar prima parte a romanului lui Nichita Danilov. Nu suntem anunţaţi în nici un fel de va fi poate chiar o trilogie - asta nu e tocmai important -, însă e dificil de comentat până la capăt acest prim volum care nu este decât un fel de *intro*, de prezentare prelungită a personajelor şi a cadrului narativ. Nu se întrezăreşte din această primă parte, alcătuită la rându-i din alte trei părţi, o eventuală intrigă şi, din păcate, acest lucru nu funcţionează tocmai ca un *captatio* pentru opul ce va urma. Dar să nu anticipez.

Personajul principal şi, aş zice, acaparator al cărţii este Bikinski, un pictor ocazional de icoane, fără un alt rost în viaţă decât acela de a se lăsa găinăţat de porumbei pentru a avea noroc, de a cerşi şi a bântui zilnic străzile unui Iaşi redus la câteva repere instituţionale, câteva simboluri statuare şi la traseele tramvaielor. Bikinski duce o viaţă precară, pictatul icoanelor abia îi asigură existenţa, fumează chiştoace şi vinde pe stradă la preţ redus ziare vechi. De atâtea peregrinări pe asfaltul urban, tălpile i-au crăpat, încălţările îi sunt rupte şi căptuşite cu bucăţi dintr-un tricou vechi, iar de poalele pardesiului său sărăcăcios poartă prinse în bolduri anunţuri de mică publicitate, afişe şi fiţuici de tot felul (există aici o asemănare cu personajul-pescar dintr-o povestire inclusă într-un articol mai vechi numit *Despre scriitori*); copiii îl ataţă, maturii îl acoperă cu ocări: "Golgota lui Bikinski era asfaltul." Bikinski, pictorul de icoane care printre atâta vorbărie în dodii mai scapă şi câte o vorbă cu tâlc, ar putea face figura unei rude mai sărace cu duhul a lui Zacharias Lichter sau întruparea stradal-mioritică a unui Palomar, dacă n-ar suferi de o uşoară autofilie (pictează chipul lui Iisus cu propriile trăsături), de halucinaţii, accese de paranoia şi chiar dedublare a personalităţii. Iar dacă n-ar avea oareşce umor şi autoironie, Bikinski ar fi chiar un personaj pe de-a-ntregul tragic: are vedenii, propriile cópii îi populează halucinaţiile, aude voci cu care intră în dialog, ţine cuvântări naţionalist-fanteziste în piaţa publică cocoţat pe statui, se crede victima filărilor coloneluiui Geană sau, mai rău, a unor scenarii punitive...

Într-un eseu intitulat *Câtă ficţiune există într-un text poetic*, Nichita Danilov se arăta preocupat de halucinaţie ca modalitate de cunoaştere: "Halucinaţia este oare altceva decât o percepţie de alt grad? Cine ne poate spune dacă nu cumva halucinaţia conţine în ea mai multă realitate decât percepţia simplă. Prin intermediul halucinaţiei ni se deschid alte porţi în univers. Trecem dincolo de lumea perceptibilă. Timpul capătă o altă dimensiune şi spaţiul o altă configuraţie". Pierderea contactului cu realul este la Bikinski o obişnuinţă. Aderenţa la realitate e fragilă şi ameninţată permanent de psihicul labil al pictorului vagabond. Nu ştim cu exactitate ce e pe bune şi ce creaţie iluzorie a minţilor lui alienate de singurătate, de lipsuri, de nevoia de comunicare sau de a participa şi a juca un rol social.

Cei doi prieteni, Papil Mazuru, fost ginecolog şi colecţionar de scame, şi stomatologul Paul Noimann sunt pe măsura bizarului Bikinski. Înainte de a culege "sârme, chiştoace şi bucăţi de sfoară din tomberoane şi alte locuri urât mirositoare", Papil fura borcane cu melci şi fetuşi conservaţi în formol de la Spitalul Sf. Spiridon. Mai mult, fostul ginecolog se îmbrăca fistichiu şi agăţa piţipoace în parc pe care le ducea acasă, le cântărea sânii, iar "cea mai mare plăcere a colecţionarului era să lipească pe buricul adolescentelor timbre poştale şi să presare peste ele mărar proaspăt, tocat foarte mărunt. Figura purta denumirea conspirativă de «amor la pliculeţ»." Stomatologul Noimann este însă un intelectual, divorţat, consumă băuturi fine, are tablieturi, dulapuri pline cu costume de haine impecabile şi un acvariu în care picură alcool pentru a observa comportamentul peştilor şi pentru a-i căli. Acestea sunt personajele cărţii, foarte generoase naratologic în tipologia lor insolită, deşi, în acest prim volum ele nu interacţionează, iar aportul lor la naraţiune se rezumă la descrierea ciudăţeniilor de comportament şi de caracter.



Nichita Danilov, *Tălpi. Şotronul*, Colecţia Fiction Ltd., Editura Polirom, Iaşi, 2004, 256 p.

Acesta este şi principalul neajuns al romanului: lipsa de iniţiativă. Personajele sunt pitoreşti, câteva secvenţe sunt aproape memorabile, dar cam atât. Tipologia personajelor, chiar onomastica, situaţiile şi dialogurile care frizează grotescul şi absurdul, comportamentul mecanic, atitudinea şi relaţia tensionată dintre vagabond, omul de rând şi reprezentanţii instituţiilor, toate acestea îşi găsesc corespondent în proza satirică rusă sau central-europeană: Hrabal, Capek, Haarms sau Ilf şi Petrov. Însă Nichita Danilov este trădat de sintaxa poetică, aş zice. Dialogurile, reveriile, halucinaţiile lui Bikinski, pe alocuri de efect, ingenioase, absurde sau pline de haz sunt, de fapt, metafore de moment, scurte fantezii poetic-metafizice înecate repede în facil sau lungite gratuit, diluând interesul abia stârnit. Din această cauză, naraţiunea (şi nu mă refer la epic) se încurcă în propriile iţe, devine oarecum redundantă, trenează. Romanul este presărat cu destule momente de graţie, poetică sau satirică, unele însă şi ele tributare imaginarului magrittean (cohorta de costume dispuse şi acţionând simetric, ca în seria *Golconde*), kaufmanian (imaginea propriei persoane multiplicată în mii de exemplare este marca *Being John Malkovich*), cărtărescian (scena trecerii dintr-un cer într-altul prin fermoare uriaşe trimite la imaginea finală din *Ruletistul* cu şirul de Dumnezei minori dispuşi asemeni dinţilor unui fermoar universal care-l închid pe adevăratul Dumnezeu) sau chagallian (copilul Chagall agăţat de şotronul zburător, precum şi motivul cocoşului, al zoomorfismului). Dar iată câte un exemplu din fiecare: "Noimann avea impresia că la fiecare pas, trupul lui devenea tot mai gol, lepădând în urma sa un alt trup, aidoma cu primul. Mereu câte un alt Noimann se desprindea, căzând în spate, în timp ce-n faţă îl aştepta coaja unui nou eu, în care păşea pentru o clipă. În cealaltă clipă însă piciorul său călca într-un alt trup. Mergând, Noimann se simţea asemenea unei armonici dezacordate, ce se întindea mereu, dar nu mai revenea la loc." şi "Forând cu sârg la cabinet şi îngânând bine cunoscuta arie din *Rigoletto*, Noimann avea impresia că în fiecare nouă carie pe care o plomba o zidea şi pe fosta sa nevastă. Pacienţii îl priveau nedumeriţi când îl auzeau murmurând printre dinţii întredeschişi: «Acum, după atâta zbenguială, dragă Lilith, te vei odihni în pace!»".

Dacă volumul secund va rezolva neajunsurile formulate mai sus, rămâne totuşi o problemă atât de construcţie cât şi de marketing editorial. Textul întregului roman ar fi trebuit echilibrat astfel încât cele două părţi să nu depindă esenţial una de cealaltă, să fie cât de cât de sine stătătoare, altfel, cele două volume trebuia publicate împreună. În eseul citat mai sus, Nichita Danilov mai scria: "Există riscul de a nu te mai întoarce din halucinaţie. Riscul ca halucinaţia să devină realitate." E posibil ca acesta să fie sensul final al peregrinărilor şi "rătăcirilor" lui Bikinski, iar volumul următor să lege până la urmă lucrurile şi să le dea coerenţa întregului. Dar asta rămâne de citit. ■

am primit la redactie

- Dorin Dobrincu, Constantin Iordachi (editori), *Ţărănimea şi puterea. Procesul de colectivizare a agriculturii în România (1949-1962)*, cuvânt înainte de Gail Kligman şi Katherine Verdery, Iaşi, Ed. Polirom, col. „Document", 2005. 504 pag.
- George Virgil Stoenescu, *Lumina umbrei (Fratele meu, 4)*, prefaţă de Barbu Cioculescu, Bucureşti, Ed. Univers Enciclopedic, 2004. 516 pag.
- Cristian Tiberiu Popescu, *Templierii. Istorie şi mistere*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Ideea Europeană, 2004. 374 pag.
- *Vioara din inima pădurii*, poezii, proză, eseu, critică literară, antologia cenaclului „Amurg sentimental" realizată de Ion Machidon, Bucureşti, Ed. Amurg sentimental, 2004. 112 pag.
- Kocsis Francisko, *Alteritate de duminică*, versuri, localitate nemenţionată, Ed. Ardealul, 2004. 88 pag.

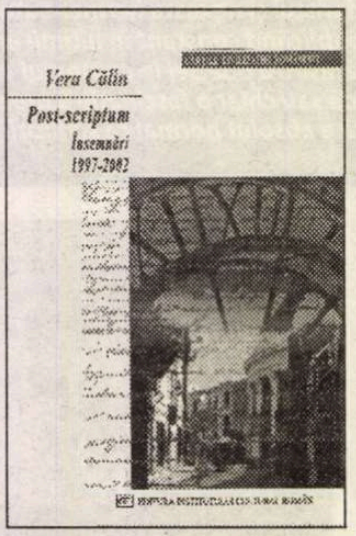
lecturi la zi de Tudorel Urian

Portretul unei doamne

Vera Călin este un om care a văzut și a trăit multe. A cunoscut civilizația românească din perioada interbelică, a trecut prin experiența anilor de început ai comunismului, a trăit pe propria piele experiența exilului. A citit enorm, în mai multe limbi, a călătorit în lumea întreagă, a cunoscut oameni și a legat prietenii. Mereu atentă la ce se petrece în jurul său, nu a pierdut niciodată contactul cu lumea în care trăiește. A fost și este la curent cu marile evenimente politice și culturale, nimic din ceea ce frămîntă, la un moment dat, conștiința umanității nu o lasă indiferentă.

Post-scriptum. Însemnări 1997-2002 este o carte destul de neobișnuită. Scriere autobiografică, nici jurnal, nici memorii, sau cît e puțin din ambele, volumul publicat de Editura Institutului Cultural Român readuce în atenție numele unei scriitoare despre care s-a vorbit nemeritat de puțin în ultimii ani. Pînă la un punct, destinul Verei Călin seamănă cu cel al Ninei Cassian. Scriitoare de origine evreiască, la fel ca Nina Cassian, Vera Călin nu a cunoscut în țară popularitatea acesteia, fapt de înțeles, cît vreme domeniul său de activitate a fost, cu precădere comparatistica și teoria literară, nu creația propriu-zisă. Asemeni binecunoscutei poete, a emigrat în anii optzeci, iar în prezent trăiește în Statele Unite (la Las Vegas). Tot ca Nina Cassian, publică după mai bine de două decenii de absență din viața literară din țară, un volum de însemnări autobiografice scris direct în limba română. Asemănările se opresc însă aici. Pentru că spre deosebire de „jurnalul" sporadic al Ninei Cassian care se referă în principal la viața sentimentală a poetei în anii '50, cel al Verei Călin pune în discuție, cu precădere, marile evenimente și dezbateri ale prezentului, este o cronică la zi, fapt ce îl apropie, ca mod de abordare, de *Jurnalul* Monicăi Lovinescu.

Însemnările „diaristei" (notațiile seamănă cu cele de jurnal, chiar dacă ele nu sînt datate, iar unele dintre ele au un caracter rezumativ, cvasi-memorialistic, evocînd întîmplări petrecute pe durata mai multor zile sau chiar săptămîni) urmăresc obsesiv cîteva teme: viața în București înainte de plecarea din țară a autoarei (care, la mai bine de două decenii după stabilirea în Occident continuă să îi domine visele), situația din Israel (autoarea a fost, vreme de un an de zile, profesoară la Universitatea din Ierusalim și are foarte mulți prieteni în această țară), viața politică americană, veștile din România de astăzi, bătrînețea și toate derivatele ei (dispariția treptată a prietenilor și a colegilor de generație, singurătatea, dificultatea adaptării la specificul tehnologic al lumii contemporane, lipsa de comunicare cu generațiile mai tinere), impresii de lectură. Ceea ce impresionează este, de fiecare dată, calitatea raționamentelor, lupta continuă a autoarei, ajunsă la o vîrstă la care cei mai mulți devin hiper-conservatori, pentru a nu pierde competiția cu noul, implicarea sa permanentă în ceea ce s-ar putea numi o piață a ideilor. Nimic din ceea ce se întîmplă în jur nu îi este străin Verei Călin. Atentatele din Israel și evoluția tratativelor de pace din Orientul



Vera Călin, *Post-scriptum. Însemnări 1997-2002*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, 198 pag.

Mijlociu, alegerile din Statele Unite ale Americii, scandalul relației nepotrivite dintre fostul președinte Bill Clinton și stagiara Monica Lewinsky, tonul și temele dezbaterilor politice din România. Scriitorarea face planuri de călătorie în Europa și în Israel și urmează chiar un curs de limba spaniolă, pentru a putea avea un acces nemediat la una dintre marile literaturi ale lumii. Vera Călin citește ziarele, urmărește *talk-show*-urile de televiziune, analizează cu profesionalism mesajele electorale ale lui Al. Gore și George W. Bush, judecă foarte obiectiv eventuala situație de *impeachment* în care s-ar afla președintele Clinton în urma afacerii Lewinsky (bigotismului de operetă al multora îi opune o viziune elastică, lucidă, care face distincție între viața privată și funcția publică ale celui incriminat), urmărește cu multă pasiune războiul antiterorist declanșat de George W. Bush după carnajul de la World Trade Center New York, din 11 septembrie 2001. Chipul Americii cu ocazia sărbătorilor de iarnă este desenat cu rafinat cinism de o femeie care știe ce înseamnă drama singurătății: „Sezonul pare interminabil. A început la sfîrșitul lui noiembrie cu *Thanksgiving*, cu tradiționala masă de familie în jurul fripturii de curcan. Se va încheia după anul nou. Un răstimp dominat de isteria comercială, exacerbată de situația economică precară și de amenințarea războiului din Irak. Programele de radio și televiziune se întrerup mai des ca de obicei pentru a face loc unor reclame gălăgioase și precipitate. (...) Telefonul sună des. Telemarketul e mai activ ca oricînd. Mi se propune să-mi schimb banca și compania telefonică, să beneficiez de soldurile diferitelor magazine. Cutia de scrisori e plină: invitații la serate unde voi întîlni omul vieții mele, oferte avantajoase pentru achiziționarea unui loc în cimitir etc" (p. 188).

Singurătatea, tristețea, lipsa comunicării, trimit memoria spre întîmplări dintr-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, populat cu oameni care la un moment dat au reprezentat, pentru autoarea însemnărilor, însăși viața. De la an la an, numărul prietenilor trecuți în lumea de dincolo este tot mai mare. Cei rămași poartă și ei pe chip semnele vîrstei și ale bolilor, în forme care nu lasă nici o urmă de îndoială în privința viitorului lor apropiat. În urmă se întinde un hău amețitor, ca un vis urît, și autoarea se simte pentru o clipă copila inocentă care în anii '30 încerca să își imagineze cum va arăta lumea în anul 2000. Companionii de drum dispar unul după altul, iar golurile lăsate de ei în viața autoarei nu mai pot fi umplute. Faptele multora dintre ei i-au marcat viața, chiar dacă timpul și depărtarea au făcut ca imaginea unor chipuri să devină voalată. Este și cazul lui Ovid S. Crohmălniceanu, la a cărui moarte autoarea face un consistent portret, din care însă, așa cum recunoaște, în final, lipsesc datele fizice: „Îmi amintesc atîtea discuții cu el. Știu, la modul rațional, cum era: slab, cu fața lungă, mustăcioară, bărbia ascuțită. Dar mi-e cu neputință să-l văd, să-l evoc în concretețea lui fizică. Asta mi se întîmplă și cu alți oameni de care timpul și spațiul m-au despărțit. Avea exact vîrsta mea" (p. 119). Lista morților este tot mai lungă și cu fiecare dintre cei plecați dispare amintirea dragă a unei întîmplări dintr-un moment de neștiută fericire. Pe măsură ce oamenii care au fost părtași la un eveniment dispar, aproape că începi să te întrebi dacă evenimentul respectiv a avut loc cu adevărat: „Colega mea de liceu și buna mea prietenă D., cu care am urcat în Bucegi, am admirat clădirile gotice din Cracovia și am hoinărit prin bazarul din Ierusalim, s-a stins cu cîțiva ani în urmă. Soții G., în locuința cărora, de la München, am petrecut multe zile plăcute de vacanță, nu mai sînt nici ei. Și, mai ales, prietenul meu M., singurul om care aici, la L.A., era familiar cu ambianța mea bucureșteană, îmi cunoștea prietenii, cei mai mulți și prietenii lui, a dispărut" (p. 198).

Totul se schimbă în viață. Cărțile citite în adolescență au cu totul alte semnificații peste ani, după ce lectorul a acumulat o anumită experiență de viață. Limbajul cunoaște și el o metamorfoză, așa încît limba română din presa scrisă și barbarismele care condimentează cu asupra de măsură stilul unui scriitor, altminteri interesant, H.-R. Patapievici („obvios", „subreptice" etc.), îi provoacă mari dureri de cap. O anumită suficiență îngustează orizontul cultural al tinerei generații, fapt dureros de constatat de către o persoană crescută în spiritul valorilor clasice din perioada interbelică. Îndepărtarea adolescenților de valorile tradiționale este înregistrată cu tristă luciditate: „Cînd îi pomenesc de un episod de cei 10 ani în care noi doi am împărțit atîtea experiențe (povești, plimbările prin cartierele «noastre», gustări la restaurantele «noastre», muzee, spectacole), răspunde indiferent, neinteresat. E un adolescent care parcă n-are trecut și nu se proiectează în viitor. Trăiește momentul în spiritul plezirismului lejer, bucurîndu-se fără elan de avantajele societății în care trăiește: mașina, party-urile. M-am întristat văzînd copilul jucăuș și dornic de povești, de prăjituri, de plimbări în autobuz, transformat într-un adolescent american oarecare" (pp. 72-73).

În însemnările sale, Vera Călin pune în discuție (mai) toate marile teme ale vremii noastre. *Post-scriptum. Însemnări 1997-2002* este o carte de mare actualitate, admirabil scrisă, aparținînd unei scriitoare căreia înaintarea în vîrstă nu i-a tocit nici spiritul critic, nici pofta de viață. ■

HUMANITAS
bunul gust al libertății

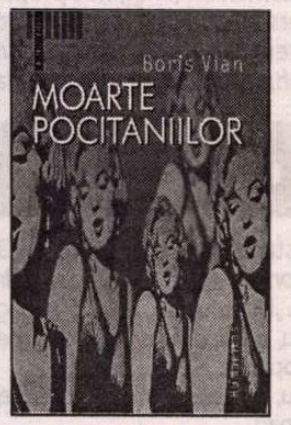
Colecția Raftul întâi

170 000 lei

VLADIMIR NABOKOV
Pnin

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

170 000 lei



BORIS VIAN
Moarte pocitaniilor

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

Precizare

Mircea Iorgulescu republică în *România literară* nr.5 și urm. din 2005, textul unei *Scrisori din Paris* a lui Eugen Ionescu, text apărut pentru prima oară în *Viața Românească* nr.12, decembrie, din 1939. El constată, cu această ocazie că *Scrisoarea* mai sus amintită absentează din sumarul și din cuprinsul celor două volume intitulate *Război cu toată lumea*, apărute la Editura Humanitas, în 1992, prima culegere ce s-a dorit exhaustivă a publicisticii românești a lui Eugen Ionescu. Mai constată că același titlu nu figurează nici în bibliografia cărții mele *Anatomia unei negații*, prima carte dedicată activității literare a lui Eugen Ionescu în România, apărută abia în 1991, deși fusese încheiată la sfîrșitul lui 1972 și predată Editurii Minerva în primele luni ale lui 1973. În tot acest răstimp, cartea a fost interzisă spre publicare în România – și Mircea Iorgulescu are bunăvoința de a menționa această interzicere precum și explicația ei. Tot el observă că, mai sus menționata *Scrisoare*, deși nu figurează în bibliografie, este pe larg citată în *Addenda* cărții, unde este menționată exact și data apariției. Mai adaugă, pe bună dreptate, că același titlu este omis și din bibliografia finală a variantei în limba franceză a cărții, apărută la Karl Winter Verlag din Heidelberg, în 1989, dar că și aici sînt multe citate din textul cu pricina, inclusiv menționarea datei apariției. Am verificat toate acestea și Mircea Iorgulescu, binecunoscut pentru acribia lui, are perfectă dreptate. De asemenea, am verificat și cu copia dactilografiată pe foiță a cărții predate Editurii Minerva, copie ce se află în posesia mea și care a fost ilegal și cu risc scoasă din țară de Marie France Ionesco în anii de după interzicere, gest pentru care recunoștința mea rămîne intactă, copie care a stat la baza traducerii în franceză de către Mireala Nedelcu-Patureau. Ei bine, nici această copie nu menționează textul la care ne referim! Ceea ce înseamnă că vina omiterii îmi aparține: fie am uitat, din neatenție, să așez titlul la locul lui în manuscrisul bibliografiei, fie la dactilografierea lui a fost omis dintr-o banală, umană eroare pe care eu nu am observat-o nici la verificarea finală făcută înainte de predarea la Minerva.

Interesant este că autorii culegerii *Război cu toată lumea*, Mariana Vartic și Aurel Sasu, care nu uită să specifice că au consultat bibliografia mea după ediția franceză a cărții, au preluat-o mai mult decît lasă ei să se înțeleagă, căci altfel nu avea cum apare... omisiunea. În lumea litarară era cunoscută "istoria" cărții și a interzicerii ei, precum era cunoscut și că fusesem primul care, în multe luni de căutare, realizasem această bibliografie căreia, ulterior, i-au mai fost adăugate de către alții doar cîteva titluri.

Ce s-a întîmplat după plecarea mea din țară, în 1982? Regretatul Zigu Ornea, șeful redacției de la Minerva, sau doamna Maria Simionescu, redactoarea cărții – ambii, dar mai ales d-na Maria Simionescu, au avut de suferit sancțiuni pentru că au apărat cartea în fața forurilor și mai ales a urii lui Ion Dodu Bălan împotriva lui Eugen Ionescu (Bălan a fost principalul autor al interzicerii cărții), au luat pur și simplu manuscrisul dactilografiat și lucrat pentru editare acasă spre păstrare, în așteptarea unor... timpuri mai bune, protejîndu-l astfel de o eventuală confiscare de către Securitate, mai ales după ce am devenit redactor cultural-politic la Radio *Europa liberă*. În ianuarie sau februarie 1990 am primit un telefon la München în care Zigu Ornea mă anunța că *Anatomia unei negații* va apărea curînd la Editura Minerva – ceea ce s-a și întîmplat în 1991. Povestesc toate acestea pentru a explica faptul că eu, de la München, nu am făcut nici o corectură cărții ce pornea, în sfîrșit, spre tipar – ceea ce poate explica și omisiunea, dar mai ales numărul enorm de greșeli de tipar, atît de mare încît m-a descurajat să fac o erată. La urma urmei, cartea a plecat în lume cu destinul ei atît de chinuit și de chinuitor pentru mine, încît nu mai contează – cel puțin pentru mine – greșelile de tipar pe care, binevoitorul cititor va reuși sau a reușit să le îndrepte... Întrebat, nu o dată, de ce nu republic, fără greșeli, cartea, repet răspunsul pe care l-am dat întotdeauna: pentru că, scrisă sub imperiul unei autocenzuri ce poate ar fi făcut, în 1973, mai ușor publicabilă o carte "cu multe probleme" – cum se spunea atunci – astăzi, în libertate, ar fi trebuit să o rescriu în cea mai mare parte, ceea ce, cel puțin deocamdată – un deocamdată care seamănă mult cu pentru totdeauna – nu mă simt în stare. Trebuie însă să spun că viziunea mea de ansamblu asupra activității literare a lui Eugen Ionescu în România rămîne aceeași și astăzi, că observațiile fundamentale despre această activitate rămîn pentru mine perfect valabile, că această carte păcătuiește numai pentru că nu spune toate părerile mele – sau le spune numai pe jumătate – și prin aceea că nu pune în discuție dorința obsesivă a autorului de a părăsi România și literatura ei... Mulțumesc lui Mircea Iorgulescu atît pentru sesizarea lacunei – a cărei cauză sper că este acum deplin lămurită - cît și pentru aprecierile sale binevoitoare asupra valorii cărții mele.

Gelu IONESCU

am primit la redacție

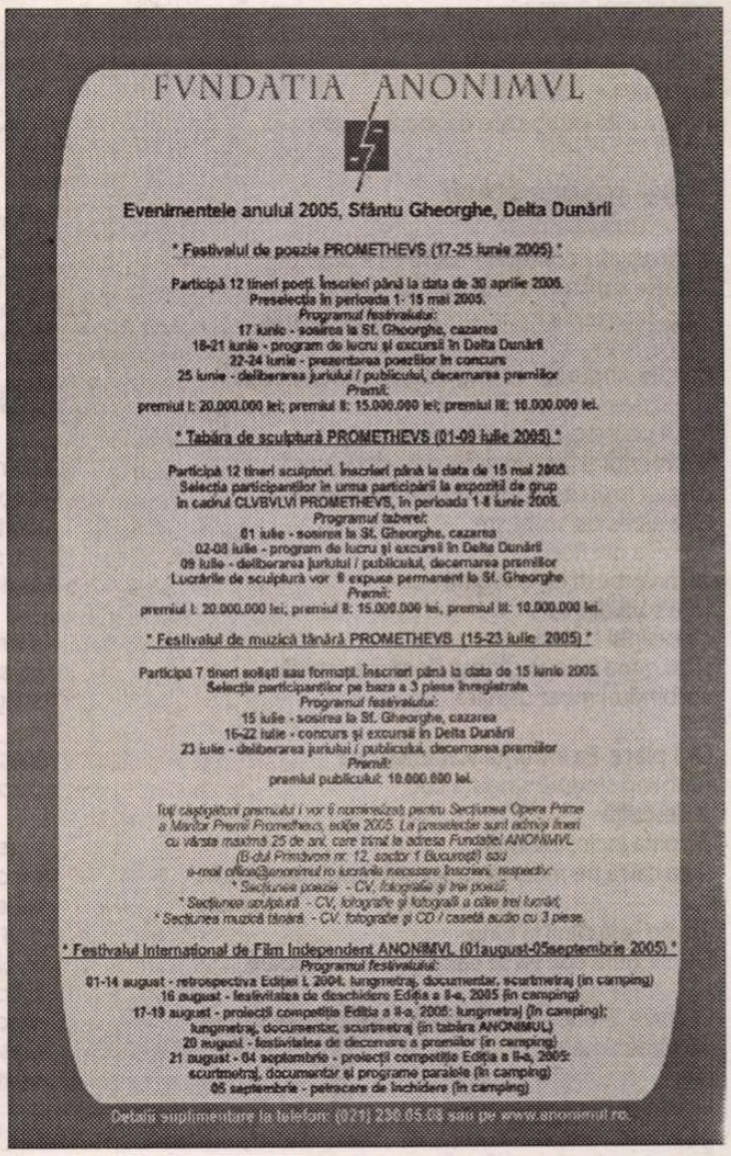
- Oscar Wilde, *Grădina lui Eros*, traducere de Monica Râpeanu, București, Ed. Fundației Culturale Ideea Europeană, 2004. 220 pag.
- *Karl Marx în 1234 fragmente*, alese și adnotate de Ion Ianoși, București, Ed. Fundației Culturale Ideea Europeană, 2004. 402 pag.
- Ion Scurtulescu, *Învierea*, roman, București, Ed. Ararat, 2004. 400 pag.
- Florea Burtan, *Triumful disperării*, București, Ed. Cartea Românească, 2004 (versuri). 112 pag.
- Ion Dumbravă, *Dezordinea lucrurilor*, Iași, Ed. Documentis, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Ioan Holban). 232 pag.
- Călina Trifan, *Pe banchizele din cer*, Chișinău, Ed. Cartier, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Adrian Dinu Rachieru). 62 pag.

Erai atît de frumoasă...

Erai atît de frumoasă
Mereu mă temeam să nu pleci
Lăsîndu-mi în palida casă
Dulapuri pustii pereți reci

Și-o apă în cana adîncă
Încet putrezind pîn'la miez
Din care de-abia mai mănîncă
La ora cumplitei amiezi

Cu gura lui grea de mătasă
Un înger slugarnic pe veci
Erai atît de frumoasă
Mereu mă temeam să nu pleci...



Marta Petreu

Scara lui Iacob

Singură. Singură. Singură
Eu stau ca un orb închisă în mine
Mă doare – deci știu că sînt vie

Ce frumusețe ce frumusețe feroce
crește din singurătatea mea de femeie
Ce libertate îmi dă astăzi timpul acesta
roșu ca cerul la ceas rău de amurg

Sînt singură. Stau în picioare. Pe picioare-mi duc
greul
Sînt numai o rană
și ca o coloană mă sprijin pe mine

Da. Stau verticală
ca scara lui Iacob care coboară din cer

Țara singurătății

Stă singură sprijinindu-se pe ea însăși
cum se sprijină între ei frații de cruce
cum se rezemă în ură unul de altul dușmanii

Da. Stă singură și în singurătatea ei fermecată îi
crește
iarbă pe prag ca pe viitorul mormînt
are mentă și flori verzi de grîu pînă-n ușă
ciucuri roșii de plop îi fosnesc la ferestre
Ea a ajuns de vorbește
cu seva din flori
cum vorbești cu-o regină
Ea e soră de rouă
cu pelinul cu macul cu socul
și cu mîna culege gingaș doamna omidă
vorbindu-i mirat ca Alisa

O. Îi place. Ea înfruntă viațamoartea
umblînd singură singură cuc
și desculță
pe plita încinsă a vieții
și ea calcă pe moarte ca un om jupuit care intră
în mare
Pe dig urlă cîinii la lună
Da. Singură cuc ea se calcă pe ea în picioare

O doare. E fericită. Ea sfidează orice cruțare și n-are
de nimeni nevoie

Destinul

Ea a ajuns în țara perfectă
Împinsă ca la vînătoare o ciută
de haita lătrînd ascuțit
ea a ajuns în sfîrșit în țara asta perfectă
în care crește arnica meiul cucuta

Ea știe că partida-i pierdută
că a fost snopită-n bătaie
că este scuipată
și că mîine va fi bătută cu pietre
Ea știe că se află în război cu umanul

Dar ea stă sfidătoare îmbrăcată în înfrîngerea ei
ca-ntr-o armură
știind că armura e propria-i piele
și că pielea ei a fost de șapte ori jupuită
și trasă la sorți
cum a fost trasă la sorți atunci cămașa aceea

Iar acum și aici sfidează viața și moartea
tăvălindu-se în singurătatea ei mare
ca în mătase

Mițișorii roșii de plop îi atîrnă-n fereastră
Este singură în sfîrșit singură cuc
fericită

Pămîntul acesta

Ea e atinsă. Și-i este frică. Și uneori – rar – visează
să o apere cineva
Ea a prins rădăcini în singurătate
ca un ulm în pămînt
și stă așa
pe orice vreme
verticală ca un copac
trufașă ca o pădure sub viscol
Ea își poartă moartea ei pe picioare

Și stă așa verticală
pînă cînd realitatea cea mai reală
trece ca un buldozer
peste existența ei atinsă
și o culcă frumos la pămînt

Pămîntul acesta îndurător primitor
pe care mărșăluiesc și curg una în alta
ca nisipul într-o clepsidră
armata învingătoare
și armata cealaltă a celor atinși

Sfînta treime a morții

Ce mai rămîne din memorie
după ce timpul spaima viața
sfînta treime a morții
îmi spală creierul ca pe-o rufă purtată
așa: cum se spală cu apă ce scriu astăzi pe apă

Ce mai rămîne după curățenia mare de toamnă
ce spaimă ce rușine ghemuită în mine
stă gata să-mi sară la beregată

Viața trece ca o ploaie de vară
trece dragostea trece durerea – spun

Ferecată într-o singurătate mănoasă cu gheare
picotesc în mine ca o șopîrlă la soare
Mi-e bine. Cresc din mine
flori de cîmp crinul roșu al pustiei
zboară fluturi și mierle
înfloresc stacojiu ca inima mea despicată
maci uriași
cresc din mine spice de grîu tufe argintii de pelin
sînziene

Da. Sfîrtecînd iarba grasă cresc din mine gheare
lungi colorate
Sînt amară și naltă. Sînt vie

Oho. Am învățat în sfîrșit să mă apăr
am învățat că am dreptul
de a sta în mine ca în grădina aceea
păzită la ziduri de îngeri cu săbii
Precum Eva în clipa trezirii
eu îmi ajung mie însămi

Numai sacul ăsta cu cioburi și cuie
zdrăngănind ca o moară stricată în cutia mea
craniană
numai sacul ăsta cu pleuri
sună în mine
și la orice mișcare
mă taie mă umple pe dinăuntru de sînge
Da. Numai memoria mea îmi mai aduce aminte că
sînt încă o ființă umană

Oho. Durerea

Ce mai rămîne din memoria mea de femeie
umblată printre oameni în lume
ce mai rămîne după ce sfînta treime a morții
mă tăvălește prin sare și mă linge ca o cățea
care-și linge cățeii
apoi trece prin mine ca apa prin pînză
și mă spală de sînge cu sînge

Legea eternă

Ea știa totul. Ea știa
tot ce se poate ști despre cele omenești și despre
cele divine
Fiindcă știa tot ce un om poate ști despre capriciile
marilor zei
ea știa totul despre nălucirile de cobalt ale vieții
despre sensul unic al vremii al morții
Oho. Ea știa despre moarte tot ce poate să știe
vreodată un om care încă respiră

Nu. N-o iubea. Ei îi plăceau
cu sfială
cu spaimă
cu milă
plăsmuirile firave ale vieții

Ea iubea curcubeul

Dar știa că în urzeala colorată și caldă a vieții
există
oho întotdeauna există
ceasul acela cînd omul stă singur cu mîinile
goale față în față cu zeul
singur da singur
și cere să se sfîrșească
da
să se sfîrșească odată
pentru că nu mai poate să îndure glumele crude
pe care nemuritorii
le încearcă pe el
stă singur și se roagă să-i vină
moartea sa oho proprietatea sa personală garantată
ca umbra

Ea știa totul despre viață și despre lumea asta rea
bună
în care
orice farsă făcută de-un nemuritor oarecare
pentru cei muritori se transformă în legea eternă
■

semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Expresionism & avangardă

Aoul volum de versuri al lui Liviu Georgescu înfăţişează acelaşi discurs revărsat, convulsionat pe care ni l-a oferit debutul d-sale, discurs în pasta căruia îşi dau întîlnire materiile cele mai felurite, plasat la intersecţiile expresionismului cu avangarda. Imaginarul balansează între nostalgia geometriei (formă de asceză lirică) şi imprevizibilul voluptuos al mixărilor metaforice (stare orgiastică). Năzuind la o simplificare, la o reducere la liniamente, poetul se descoperă a fi funciarmente posedatul unui duh dionisiac, al unui prea-plin ce debordează peste limitele proprii, identificîndu-se cu natura în dinamismul său copleşitor, în concreteţea sa implacabilă. E aci o fugă de eu în direcţia unei comunicări metapersonale, în felul în care Wilhelm Wörringer explica „noul patos" expresionist. O chemare a unei spiritualităţi supraindividuale, care împinge inspiraţia pe făgaşul unui entuziasm năvalnic, avînd ca paradigmă ditirambul nietzschean, în pofida utopiei geometrizante, contrapunct menit a sublinia enorma presiune vitalistă: „Sub masca de aur tristeţea levitează dintr-un muşuroi de iridium printr-o armură din foiţă de mică/ sub masca de carton alune cocacola şi filme de duzină îngraşă/ refugiul într-un imperiu-miraj/ trenul roade visul prin defileurile spaimei prin munţii legendelor inventate/ clipeşte figura lui ţepeş pe mozaicul de abur// prin luncile spelbe iarna îşi depune platoşele ruginite/ şi vîntul de primăvară aduce cămăşile de noapte însîngerate ale fecioarelor şi iasomia uscată/ din călimări amorţite se înalţă şerpi scrijelind cu limbile lor/ o scriere indescifrabilă rotocoale de bale şi venin alunecă/ pe carnea diafană se zvîntă pe hîrtia de sînge/ în jurul focului dansul ritualul sinteza deşertului din întunericul firidelor/ un ochi adormit îşi secretă privirea în turnuri de fum/ se scurge prin spaţii înguste în sofismul geometriei".

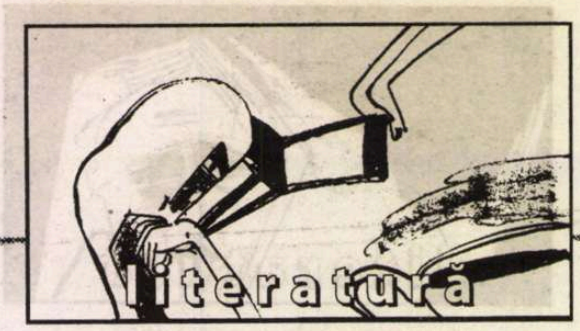
Ne aflăm pe un tărîm al imanenţei care îşi refuză orice idealizare, izvorînd din sine, insubordonabilă oricărui principiu director. O imanenţă solară, uscată, „ca un ceas solar în memoria deşertului". Avem a face cu un „realism" lăuntric al viziunii ce reduce totul la tirania contingenţei, la infinitul aparenţelor, la o exaltare nemijlocită în raport cu ele. Intemperanţa verbală, postura „eruptivă" a subiectului, nesaţiul emisiilor sale ce se prezintă în suprapuneri simultaneiste divulgă un cult al obiectelor în sens generic, a căror năvală nu e depăşită de vreun sens. Creaţia se aşterne pe întinse suprafeţe de flăcări glaciale, exprimînd zbuciumul materiei incapabile a-şi depăşi condiţia. Dicţia abruptă, asocierile inedite, torenţiale, sugerează absurdul spectaculos al lumii (acest absurd e o modalitate de obiectivare a poetului): „nebunia îşi plimba ciolanele şi ciclurile obsedante de aci/ prin academiile ciupercilor/ căra după ea genţi pline cu nisip să îngroaşe neantul/ pe străzile plăpînde ca gelatina/ becuri se aprindeau orbecăind din trei în trei din cinci în cinci/ afumate ca nişte sori preistorici/ pipete pasteur picurau cucuta zilei pe limbile frunzelor/ alunecau formulele delirului prin pînziile ruginite de eter/ într-o chimie organică sintetizînd monştrii în eprubete/ într-o chimie anorganică procreînd taifunuri de siliciu/ peste cristalinul impersonal// monumente împînzeau cîmpul vizual lentilele în spatele cărora/ eram îngrămădiţi ca nişte gladiatori aşteptam lupta cu leii/ ascunşi în imaginaţia noastră cu soarele fleşcăit pe asfalt/ libelule fluturau artistic în Colosseum/ cercuri batiste dansuri ciocane tobe seceri laţuri flori de plastic". Să remarcăm că puţini poeţi români contemporani, de la Gellu Naum şi Ion Caraion (între ei se cuvine neapărat menţionat pe nedrept puţin cunoscutul Stere Popescu), vădesc o similară bogăţie imagistică, o supraaglomerare barocă de-o asemenea percutanţă. Textul lui Liviu Georgescu funcţionează precum un gheizer de inepuizabile corespondenţe: „Noroiul îngerilor tîrîţi de şenile"; „paturile agăţate ca nişte pălămide gata să cadă"; „muncitori înşurubînd porumb şi grîu în ochii brazdei"; „imaginaţia sugarul realităţii ieşind continuu din canale"; bîte cu ochi de viermi sorbind fiinţa de lîngă masa tăcerii; „obeliscuri se înalţă din vocea de sînge răzbat prin difuzoare/ prin întunericul faraonic al sicrielor noastre"; „prin goarne de piatră se înfundă cîlţii istoriei"; „voievozii eroi sub lespezile grele de cerneală simpatică"; „prin locuinţele lacustre schelete de peşti mocnesc ca nişte menhire"; „ferestrele astupate de praful cărnii albind ca un pumn de făină"; „un arbore genealogic cu rădăcinile ciufulite ". I s-ar potrivi poetului nostru formula pe care E. Lovinescu i-a aplicat-o lui Ilarie Voronca: „un miliardar de imagini".

Impersonalizarea aceasta receptivă voluptuoasă, de-o vigoare elementară în ciuda rafinamentului frust de tip avangardist, determină o alunecare a discursului pe panta naturalistă, de-o cruzime descriptivă cvasisistematică. La antipodul sentimentalismului şi al idealizării, autorul consemnează cu un condei aparent frigid, chiar ostentativ antiemoţional, structurile fizice ale realului, adesea cele anatomice. Iese astfel în relief într-un chip mai acuzat discrepanţa dintre posibila idealitate a lucrurilor şi realitatea lor ternă, dezarmantă: „gura ca o stomă/ corp cu oase de lavă revărsat peste materia inflamabilă". Sau: „mici suprafeţe de retină se înghesuie una într-alta/ sub dictaturi clar-obscure". Sau: „şerpi strivindu-şi testiculele de luna ruginită/ printre pulpe de cristal însorite în timpul concepţiei/ cu lumina viermilor de mătase prin vulvele fremătînd". Formaţia medicală a poetului se rosteşte şi în pasaje încă mai elocvente: „maşinile de morgă deşertau sacii de plastic pe caldarîmurile reci pe admiterea mea la medicină/ pe zilele lungi pînă seara printre cadavre reactanţi/ chimici şi modele fiziologice de excitare electrică a picioarelor/ de broască răstignite pe greaţa insuportabilă/ adevăraţi actori profesorii de la medicină defulîndu-se/ profesorul de anatomie prin sălile de disecţie ca o stafie tragi-comică/ gen Vittorio de Sica". Ori: „bolnavii trebuie să fie cuminţi ordonaţi/ să îşi aducă medicamente de acasă/ lemne de foc de acasă carneţelul roşu din care ne veghează/ melci cu Basedow pe spirala stetoscopului pe ventuzele de cauciuc prinse de pieptul cu infarct şi tahicardie/ inima alergînd în maratonul cincinalelor prin praful bărăganului/ ekg kgb ţinta băltind în propriul sînge în propria sincopă/ fiinţe de iridiu scriu pe oasele îmbolnăvite/ într-un palimsest". Desluşim astfel şi o discretă manevră de coagulare, de organizare „pozitivă" în calea avalanşei de conexiuni incontrolabile, un mod de-a puncta contururi fie şi vagi într-o materie prin sine nedeterminată, anarhică.

Această gratuitate a haosului vitalist suportă încă o frînă datorită unor tablouri temporale care, potenţînd neîndoios impersonalizarea, îi restrîng în subsidiar caracterul aleatoriu. Fiu fidel al unui răstimp istoric, Liviu Georgescu înfăţişează aspectele unei panorame ce cuprinde „epoca de aur" şi dramatica ei abolire. Nutrimentul istoric acordă versurilor o violentă autenticitate existenţială care o susţine pe cea pur metaforică, încercînd a suplini deficitul propriu-zis confesiv. În pagini joacă ample umbre epice. Îl înregistrăm astfel pe Liviu Georgescu în ipostază de cronicar, pe spaţii suficient de extinse, al unor împrejurări şi evenimente care, trecute prin alambicul imagistic, îşi degajă figura ascunsă, delirantă, orientată spre acea suprapersonalitate emblematică a creaţiei expresioniste: „ei construiau palate şi catedrale mergeau în cruciade/ tu construiai circul foamei peste ochii trişti şi hămesiţi/ mutai biserici în cer/ fugăreai cîrtiţele prin galeriile lor gesturi frînte peste păianjenii zilei/ zîmbete moarte plutind pe cheiurile disperării iceberguri în mările roşii/ popoare de muşte treceau prin bucătăriile goale/ prin peştii îngheţaţi în vitrine cuvinte pe buzele oarbe/ repetate de pianina mecanică a furnalelor a dimineţii spălăcite/ în detergenţii sloganului// drumurile noastre treceau prin laminoare şi îngrăşăminte funebre/ revolta se simţea în cearceafurile agăţate în balcoane/ în borcanele cu greieri în beţiile odioase sau boeme/ faruri scandaluri fotografii viespi eliberate din matca lor/ în praful mahalalelor în strigătul gaterelor şi-n ţipătul păsării împuşcate// salamuri cu soia se rostogoleau prin noi împreună cu kilul de/ zahăr şi ulei untul de 3 carate gheare şi tacîmuri/ pelerinajul raţiei tezaurul rătăcit în zăpezi/ funebrele cozi pe lîngă zidurile jupuite/ cartea interzisă citită la opaiţul televizorului în carantină/ pelerinaje şi marşuri parizerul şi benzina pînea şi chibritul/ întinse pe ziarul cu lozinci ca petele de boia înfundate cu furci caudine în ventriculii inimii// înaintam printr-un purgatoriu de carne şi oase în tomberoanele/ blocurile crăpate de cutremur şi lăsate ca o ameninţare continuă deasupra capului/ crăpăturile zigzagul din ciment păreau vieţile noastre prin care puteai să priveşti iarba cimitirelor răscolite de buldozere/ vedeai la trapez morţii prin aer". Aşadar mizeria mulţimilor se liricizează vizionar. Graţie retoricii sale umanitarist cîrmite, poetul se dovedeşte, din perspectiva complementar avangardistă, drept un „seismograf" al frămîntării timpului comunitar, conform expresiei celui ce-a scris *Brăţara nopţilor*.

Ar fi desigur o întrebare oţioasă dacă exasperarea etică a poetului care a ales exilul se transpune într-una de poetică ori, dimpotrivă, revolta poeziei în propria-i fibră o declanşează pe cea de ordin civic. Cert este că patetismul refrigerat, însă formal exuberant, al producţiei de care ne ocupăm se conjugă cu atitudinea moral-socială într-o estetică a disconfortului, girînd o indirectă mărturie sado-masochistă. Pe acest traseu leal „angajat", Liviu Georgescu descinde pînă la notificarea telegrafică a deplorabilului prezent românesc: „Gavroche simbolul libertăţii la şcoala de jandarmi/ libertatea şi furtul/ ne dă cu tifla *merge ţara ca ştergătorul de parbriz*/ Afacerea/ afacerea împlîntată ca spinul în ochiul miriapodului în carnea inconştienţei/ caritas ţigareta motorola FNI hermes slobozia petromidia navrom/ flota dispărută în apele albe tîmplele mute/ falimentul şi fala în fresca de mucava prinţii de var/ sinuciderea/ palmierii exilaţi aduşi să moară la Pontul Euxin/ integrarea în Europa NATO globalizarea/ idealurile libertăţii". Astfel autorul *Solaris*-ului probează, între altele, cum se poate croi veşmîntul poeziei din stofa mizerabilă în sine a actualităţii. ■

Liviu Georgescu: *Ochiul miriapod*, Ed. Cartea Românească, 2003, 108 pag., preţ neprecizat.



lecturi la zi
de Simona Vasilache

Alambicuri cu poeți

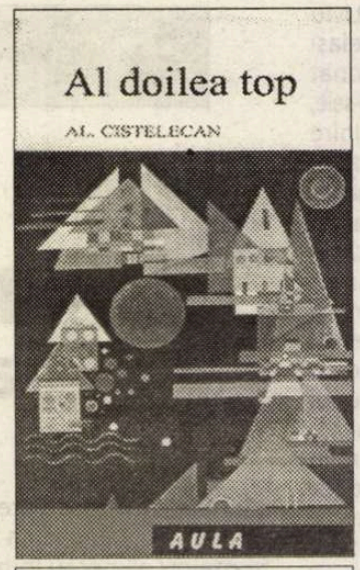
eva din mirajul artei „totale", vapeurs ni vers ni prose, i se potrivește, de bună seamă, criticii de poezie. Gîndită, atunci cînd ia în cătare autorii „la zi", ca o ramă clasică punînd discret în valoare un tablou de avangardă, trece ușor de la igliţa de brodat (înţepat...) pe marginea versurilor, la judecăţi transparente și „reci", de „top". Echilibrul între o anume cochetărie de cititor de poezii, pe cît de rutinat, pe-atît de inocent și responsabilitatea criticului „de verdict" îi reușește, ca (aproape) nimănui altcuiva, lui Al. Cistelecan.

După un prim „tur de forţă" (a argumentelor), *Top ten*, a apărut, recent, la editura Aula, o „continuare" (deși „etichetele" critice își păstrează „independenţa"), numită, cum nu se poate mai firesc, *Al doilea top*. E vorba, practic, de o „reasumare", în forma închegată a unui volum, a părerilor exprimate, în ultimii cinci ani, în recenziile din *Cuvîntul*. Și de jumătatea cealaltă a unei „luări de poziţie" faţă de un deceniu literar în care moartea Euterpei a fost dată ca sigură de mai multe ori. Al. Cistelecan își „justifică" insistenţa în a infirma asemenea sumbre „profeţii" trecîndu-le, într-un fel, cuvîntul poeţilor. „Trucul", dacă poate fi vorba de așa ceva, a mai fost folosit într-o antologie „de generaţie", *Competiţia continuă*, coordonată de Gheorghe Crăciun. Doar că acolo înșiși poeţii, *criticautori*, își pledau, cu „armele" retorice ale (mai mult sau mai puţin) teoriei, dreptul la literatură. Al. Cistelecan, din contră, scoate de la ei, fără să-i mai consulte, dar ca și cum l-ar fi întrebat pe fiecare în parte, argumente potrivite pentru așezarea lor într-o „listă" *best of*.

Asemenea „ierarhii" nu le sînt, de multe ori, comode spiritelor „democratice", pentru care judecăţile „boante", lipsite de riscul (asumat) al despărţirii apelor, par mai liniștitor-corecte. Și totuși, un top trebuie, din vreme în vreme, alcătuit. Al lui Cistelecan vine, cu nuanţe, nu *împotriva*, ci *în apărarea* poeţilor: „Necrofilia literară e mereu aducătoare de notorietate. Poezia moare, firește, într-o bună companie și nu altfel decît în această companie; ea moare alături de Dumnezeu, de istorie, de om. Cînd îi vom îngropa definitiv pe aceștia, probabil vom îngropa și poezia. Pînă atunci însă, cred că cea mai potrivită apărare a poeziei e chiar ea însăși; de aceea am numit acest cuvînt înainte *passe parole*." Se pot vedea, din aceste cîteva rînduri puse „în capul trebii", două lucruri. Întîi, un interes care nu e, nici pe departe, de pură circumstanţa, pentru „tineret-rezerve" sau, altfel spus, pentru posibilităţile de reală înnoire a unui „mecanism" literar. Sigur, modulaţiile prin adăugare de diez sau de bemol sînt, neîndoielnic, de luat în seamă, dar pe Cistelecan nu-l mai „prind" atît de tare surprizele pe care i le-ar putea pregăti consacraţii. Îl interesează, mai degrabă, sistemele de propulsie, la vîrf, ale „noilor", ușile (forţate sau nu...) prin care un poet ajunge în literatura „de top". Ceea ce nu înseamnă, însă, că nu îi „pricepe" sintetic, uniţi de tot felul de „legături", atinși de o anume „patologie" pînă la un punct previzibilă. Al doilea lucru este critica de vorbe mari. Nu este, Al. Cistelecan, un cronicar care să se teamă de cuvinte. Nici o clipă. O „reabilitare" a poeziei este, independent de limbajul (critic) ales pentru ea, o întreprindere delicată. A „glosa", în atare context, cu siguranţa jucătorului care se pregătește să arunce, în orice moment, un *full* de ași, e cel puţin primejdios. Cistelecan riscă, făcînd să sclipească a nou, cînd prin ironie, cînd prin metafore netocite și suple, acea parte a „instrumentarului" recenzenţilor atinsă, ca de-o nedorită patină, de oarece dulcegărie tărăgănat-lirică, deposedată, de mult, de cel mai mic efect persuasiv.

Miza lui este, așadar, aceea de a „învîrsta" o ţesătură (mult) purtată (că pe cine nu preocupă soarta poeziei...) cu etichete vii, asortate, ieșite din „dialogul", irepetabil întocmai, al unui singur poet cu un singur critic. Fără stereotipii, fără „expedieri" în masă. E, așadar, un cronicar care-și ia osteneala să caute titluri, să judece nuanţat, să potrivească lucrurile, scriind niște recenzii de pasionat: *J'irais à Rome à pied pour un sonnet de lui* sună, de altfel, „mărturisirea" (livrescă) din articolul despre sonetele lui Mircea Cărtărescu. „Galeșă și cu ochi alunecători", ca poezia „sonetistului" postmodern, e și critica lui Al. Cistelecan. Se potrivește, schimbînd ceea ce e de schimbat, și cu *Rimelări*-le lui Șerban Foarţă: e făcută, adică, din suprafeţe glisate (și glasate...), pe care poţi să te sprijini, dar parcă nu prea tare. Un stil care pe cît convinge, pe-atît înșală, încercînd să ajungă, cu ocoluri largi, erudite, și cu poante simpatice, la sensibilitatea „adevărată", cîtă nu s-a lăsat adormită cu „povești", a iubitorilor de poezie bună.

Articolele lui au *incipit*-uri frumoase, nici abrupte, nici prea diluate, care dau largheţe unor „exerciţii" elaborate , deseori, peste nivelul cerut, îndeobște, unor cronici: „Ironiștii sînt, pe inima lor adevărată, niște melancolici. O pulbere fină de melancolie, adesea strînsă în șiruri vizibile, ce luau spontan turnura versetului, a însoţit permanent verva critică a lui Mircea Zaciu.", „Literaturii române, zice tot mai multă lume, nu-i merge chiar bine în anii din urmă. Naturi mai simţitoare și cu mai mult presentiment dramatic o cred de-a binelea în criză. Și încă într-una gravă și multiplă.", sau „Există poeţi care au, pur și simplu, baftă. Adică tot atît de nemotivat și inexplicabil cum alţii au har." Judecăţi spuse *franș*, fără înconjur, ţinînd parcă de critica „hieratică", dar „îmbrăcate" sport, în așa fel încît, apucîndu-te să le „desfaci", îţi dai deodată seama că-ţi plac prea mult ca să le mai pui la



Al. Cistelecan, *Al doilea top*, Editura Aula, Brașov, 2004, 200 pag.

îndoială. Ceea ce nu înseamnă, nici o clipă, că această *captatio benevolentiae* nu se continuă cu argumente de cea mai bună calitate: „Nu se schimbă multe de la un volum la altul al lui Ion Mureșan. Și nu se schimbă, în primul rînd, pentru că premisele expresionismului său sînt puse o dată pentru totdeauna: un angajament disperat în rostirea versului, o responsabilitate de mărturie definitivă a poeziei și o imaginaţie violentă, care vorbește de îndată în limba ardentă a viziunii.", sau „Doina Ioanid nu e bravă pentru că reabilitează sau reajustează un anume poem. Ce-i drept, nici chiar în literatură nu se pot face toată ziua invenţii și legitimări. Însă trebuie să se inventeze și să se breveteze măcar diferenţe. Iar Doina Ioanid și-o construiește pe-a ei revenind, în plin exhibiţionism și provocare, la vechile arme ale sugestiei și imaginarului." Atenţia de a nu scrie la fel despre toţi, de-a nu face, în nici un caz, concesii, nici măcar tinereţii și încrederii acordate de vreun „cap" de cenaclu (a se citi, spre exemplu, cronica despre poezia Adelei Greceanu), transformă „verdictele", mai totdeauna exacte, ale lui Cistelecan, în puncte de plecare pentru cea mai de folos dintre lecturi, aceea pe cont propriu. Titlurile (am reţinut, la întîmplare: *Expresionismul din sertar*, *Întoarcerea din concediu*, *Flirt cu postmodernismul*, *Lirică de tăuraș*, *Marea speranţă albă*) nu-ţi dau pace pînă nu citești cronica, și mai pe urmă ea, terminată, de obicei, într-o bine ascuţită furculiţă, și nu pentru că soluţia „definitivă" nu i-ar sta criticului la îndemînă ("cărţi și îngeri sar, deopotrivă, în apărarea poetului. Iar, la drept vorbind, cărţile sar primele."; „Mie unuia mi-e milă de ce-l așteaptă pe Emilian Galaicu-Păun."), te îmbie–împinge să citești cartea/cărţile. După ce ai parcurs întregul „top", plus addenda despre anul 2003, în poezie, proză și critică, te convingi, oricîtă mefienţă ai pune în a-i „deconstrui" optimismul, că tocmai încrederea în suflul „organismului" pe care-l analizează îl „consacră" pe Al. Cistelecan drept critic. ■

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

La 65 de ani de la moartea lui
Mihail Bulgakov
realizatorul emisiunii
Sympozion - Lumea artelor
Vă așteaptă la
O lectură faustică a veacului în care a vieţuit scriitorul rus
Miercuri, 9 martie, ora 16.00
Realizator: Titus Vîjeu

fm

Arad	106,8	Deva	105	Satu Mare	96,1
Bucureşti	101,3	Galaţi	101,6	Sibiu	103,7
Bacău	101,8	Iași	103,1	Suceava	101,6
Baia Mare	100,1	Oradea	96,1	Tg. Jiu	89,5
Brașov	105	Ploiești	104,1	Tulcea	105,4
Craiova	101,1	Rm. Vâlcea	102,5	Zalău	105

Erată

Romanele lui G. Călinescu

La Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă. Univers enciclopedic, a apărut la sfârșitul anului trecut, în colecția de *Opere,* inițiată și coordonată de Eugen Simion, două volume compacte cuprinzând pentru prima dată într-o ediție unitară toate romanele lui G. Călinescu: *Cartea nunții, Enigma Otiliei, Bietul Ioanide* și *Scrinul negru.* Prefața e semnată, ca, de obicei, de Eugen Simion, care, în afara unei succinte și penetrante examinări a textelor amintite, schițează portretul psihologic și intelectual al criticului și scriitorului, dând o largă definiție a *călinescianismului.* El reține câteva trăsături fundamentale, în genere știute: modul superior și integral estetic în evaluarea operei literare, disponibilitatea pentru mai toate genurile și mai toate artele, *stilul creator* inimitabil, triumful subiectivității în critică, raportarea literaturii române la marile valori universale, în fine, orientarea „geniului turbulent" spre modelele clasicității. În privința romanului, nu este ignorat compromisul ideologic din *Scrinul negru,* deși se caută explicații și chiar justificări nu numai pentru G. Călinescu, dar și pentru mare parte din generația lui de spirite strălucite, care-și definise personalitatea înainte de război.

Autorul ediției și al rămurosului aparat critic este Nicolae Mecu, un mai vechi și foarte competent cercetător, afirmat cu ani în urmă, printr-o constantă pasiune pentru scrisul călinescian. El a îngrijit primele trei romane: *Cartea nunții, Enigma Otiliei* și *Bietul Ioanide,* începând să apară în seria de *Opere* de la fosta Editură Minerva (1993) și continuând la Fundația Națională pentru Știință și Artă, Academia Română, Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu" (1998, 2001). Era, firește, o ediție critică pe care o reia acum, corectând-o și, din cauza lipsei de spațiu, concentrând aparatul critic. Îi adaugă *Scrinul negru* și o minuțioasă și substanțială *Cronologie.*

În documentata *Notă asupra ediției,* aflăm esența demersului întreprins de Nicolae Mecu privind alegerea textului de bază, geneza, variantele, textele aferente, primele ecouri ale criticii, „uneori chiar din faza manuscrisă și… dactiloscrisă", extinse în cuprinzătorul capitol de *Repere critice* din final, unde se dau ample citate. Suntem în fața unei veritabile opere de arheologie literară, nu o dată relevantă pentru procesul de creație și mai ales pentru efectele uneori dezastruoase ale coerciției ideologice comuniste.

Să urmărim argumentarea editorului în alegerea textului de bază: N. M. revizuiește „practica venerabilă" a respectării ultimei voințe a autorului. Aceasta, precizează el, nu mai e valabilă în situația majorității scriitorilor care și-au continuat activitatea și după 30 decembrie 1947. Atât *Cartea nunții,* cât și *Enigma Otiliei,* de asemnea și romanele apărute după 1950, au suferit intervenții ale cenzurii, „uneori masive". Editorul constată lungul timp ce s-a scurs de la predarea manuscrisului pentru tipar și apariție, timp în care s-au exercitat presiuni asupra autorului ca să-și politizeze textul. Încercând să-și însușească normele „realismului socialist", G. Călinescu însuși s-a autocenzurat. Este cazul mai ales al romanului *Scrinul negru,* scris evident sub imperiul acestui nefast autocontrol, care a operat într-o măsură și în romanele mai vechi. Astfel, *Cartea nunții* (1933), în ediția revăzută din 1964 prezintă modificări ideologice, efectuate chiar din propria inițiativă a scriitorului. N. M. observă că prin epurarea expresiilor mai crude ale discursului erotic, romanul pierde din naturalețe. De teamă că manuscrisul nu va fi acceptat de editură, G. Călinescu înlocuiește „îngeri" și „arhangheli" cu „genii", „fiorul religios" cu „sentimentul solemnității", Mussolini cu Kemal-Pașa, „la moartea Regelui Ferdinand" cu „la moartea unei rude colaterale" etc., „stilizări" ce ne apar azi puerile. De aceea a fost aleasă ediția princeps.

Enigma Otiliei (1938) a cunoscut șapte reeditări. N. M. a optat pentru textul ediției din 1946, „superior lingvistic și stilistic celui din 1938 și manuscrisului și încă necorupt de cenzura ideologică".

Bietul Ioanide (1953), în a doua ediție, revăzută și pregătită pentru tipar, a apărut postum, în 1965. Ea a suportat importante modificări de conținut, ca rezultat al observațiilor drastice venite de la „foruri". Notează N. M.: „Remanierea masivă a jurnalului lui Tudorel era contrară voinței autorului și, în orice caz, scădea substanțial nivelul cultural al însemnărilor celui supranumit «intelectualul» Mișcării, coborînd reflecțiile lui la cota unui mediocru elev de liceu". Având norocul să descopere manuscrisul și dactilograma textului integral, „așa cum a fost pregătit de autor spre a fi trimis la tipar", în urma confruntării cu ediția princeps, alterată, N. M. a considerat pe bună dreptate amintita dactilogramă ca reprezentînd „ultima versiune neconstrânsă a operei".

Și pentru *Scrinul negru* (1960) se păstrează la B.A.R. manuscrisul integral, precum și dactilograma, „forma originară a romanului", folosită ca text de bază, având „un caracter mai puțin tezist, ideologizat și polemic." N. M. urmărește nefericitele peripeții ale manuscrisului de la predarea la editură în 1957 pînă la apariție în 1960 și reține obiecțiile cenzurii ce se refereau la „atitudinea" insuficient critică a scriitorului față de aristocrație și burghezie „și în special față de cei doi Gavrilcea, de fosta «Mișcare» în genere, în fine, față de partizanii din munți". Nemulțumiri se manifestau și în privința modului (schematic) de prezentare a activiștilor comuniști și a muncitorilor. G. Călinescu a încercat să răspundă exigențelor politice și remanierile, notează N. M., „s-au soldat cu accentuarea puternică a caracterului tezist și ostentativ polemic al narațiunii", potrivit comandamentelor „luptei de clasă" și al „intransigenței" și „combativității" ideologice. Aceasta a condus la politizarea romanului (cu anume tăietură politică, să recunoaștem, din pornire), la o viziune și mai deformantă, caricaturală asupra vechilor clase, la zeci și zeci de pagini jurnalistice, scăzând simțitor calitatea estetică, ce se va reduce în esență doar la istoria învolburată și aventuroasă a Catiei Zănoagă. [...]

Al. SĂNDULESCU

Coloana a 3-a a articolului *Romanele lui G. Călinescu* din nr.7 al *RL* lipsește dintr-o eroare de montaj. Reluăm începutul articolului, inclusiv coloana absentă. Ne cerem încă o dată scuze autorului și cititorilor. *(Red.)*

La despărțirea de Zina Molcuț

Nu de mult ne-a părăsit și doamna Zina Molcuț (n. în 4 septembrie 1930, în comuna Toracu Mare din Banatul sârbesc – m. la 15 decembrie 2004, în Koblenz, Germania), o foarte discretă și distinsă personalitate a învățământului universitar bucureștean, precum și o cercetătoare autentică a fenomenului literar și cultural românesc din secolul XX.

Generații întregi de studenți și profesori din învățământul preuniversitar au deprins tainele decriptării unei opere literare sau a unor texte programatice de la Zina Molcuț, care, dincolo de o temeinică formație umanistă și o cultură occidentală, sistematic asimilată, avea harul de a *comunica* și, mai ales, de a *invita* pe tinerii săi discipoli la o lectură integrală a cărților esențiale din literatura națională și universală.

Debutează în anul 1959, cu un amplu eseu privitor la *Concepția lui Delavrancea despre artă,* în paginile *Analelor Universității din București,* iar din acel moment, în răstimpul a patru decenii și jumătate, a citit enorm și a cercetat cu rigoare și finețe analitică anumiți scriitori și anumite opere, care aveau rezonanță cu sensibilitatea sa de critic literar, parcimonios și exigent, format la școala lui Tudor Vianu.

Cartea care a impus-o istoriei literare, *Ștefan Petică și vremea sa* (1980), se constituie într-o minuțioasă recercetare a epocii și o atentă reevaluare a unui poet marginalizat și, uneori, complet uitat, pe care Zina Molcuț îl *reașează* în ierarhia simbolismului românesc și îi reliefează notele definitorii.

Cele două contribuții, singulare prin densitatea de idei și de interpretări noi, *Simbolismul european. Volumul 1-2* (1983) și *Poeți expresioniști germani într-o viziune nouă* (2004), vin să augmenteze imaginea unei exegete lucide asupra unor cărți, opere și manifeste literare, care au modificat, tematic și compozițional, lirismul din întreaga Europă.

Întâlnim, de fapt, în aceste cărți un nuanțat punct de vedere românesc, autorizat și original, asupra simbolismului și expresionismului european.

Zina Molcuț a scris și publicat câteva remarcabile studii și eseuri despre Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Barbu Delavrancea, Liviu Rebreanu, Ion Barbu, Lucian Blaga, George Bacovia, Adrian Maniu și Al. Philippide, în care, totdeauna, întregește, prin abordări inedite și opinii originale, profilul scriitorului cercetat.

Se cuvine să mai precizez că Zina Molcuț a conceput și elaborat, după criterii și norme occidentale, în anii 1970 și 1974, cea mai bună și cea mai completă ediție critică a operei lui Ștefan Petică.

Gândurile și aprecierile lui Șerban Cioculescu, Paul Cornea, Valeriu Cristea, Marcel Duță, Irina Mavrodin și Șerban Foarță privitoare la ceea ce a întreprins și realizat Zina Molcuț sunt mărturia unei receptări valorizante și obiective.

Plecarea, cu totul neașteptată, a acestei doamne a cercetării și istoriei literare românești ne întristează și ne face să resimțim acut singurătatea, din ce în ce mai apăsătoare, ce ne înconjoară.

Nicolae SCURTU

Critica ediţiilor

O excepţie

Gens una sumus

Textologilor, o specie de cărţari – adică de mai mult sau mai puţin intelectuali (cum sunt majoritatea din ce ce se pretind c-ar fi), buchisitori cu tragere de inimă benedictină pe textele altora pentru a le preface în cărţi –, specie aflată pe cale de dispariţie, textologilor deci li se întâmplă uneori, foarte rareori, să găsească pe mesele de lucru câte o carte dedicată meşteşugului lor şi scrisă de câte un meseriaş din aceeaşi branşă. Aşa mi s-a întâmplat şi mie mai zilele trecute, când am dat, printre vrafurile de fişe cu însemnări pentru nişte alte articole de scris sub titlul acestei rubrici, peste cartea d-lui I. Funeriu, intitulată incitant *Al. Macedonski, Hermeneutica editării.* O carte veche, de vreme ce anul de apariţie înscris pe coperta interioară este 1995, dar a cărei temă, sugerată de titlul major, arta ştiinţifică a editării, m-a determinat să fac o excepţie, adică să amân subiectul programat al criticii săptămânale, pentru a da seamă, în schimb, despre cartea găsită, „veche", dar de foarte strictă actualitate acum, când se tipăresc multe texte din literatura clasică română, cam neîngrijite din punct de vedere textologic sau îngrijite de mântuială, numai cu scopul de a obţine, cu investiţii minime, foarte mari câştiguri pecuniare şi prestigiu cultural. A unor foarte mari câştiguri pecuniare şi prestigiu cultural prin înşelarea bunei-credinţe sau a naivităţii cumpărătorilor. Şi nu numai a cumpărătorilor, ci şi a unor aşa-numiţi „factori culturali". Producătorii de rebuturi editoriale, cum a fost, de pildă, ediţia poemului *Cimitirul Buna-Vestire,* de Tudor Arghezi, „îngrijită" de succesoarea biologică a poetului, trebuie convinşi prin toate mijloacele civilizate, inclusiv pamfletul, să renunţe la escrocarea cititorilor de carte clasică românească.

Presupunere indusă de titlul major al cărţii, că ar fi vorba de o exegeză savantă despre principiile şi metodele artei ştiinţifice a editării, exegeză asemănătoare celei care formează miezul lucrării clasice a lui Demostene Russo despre critica textelor şi tehnica ediţiilor, este prompt contrazisă de succinta prezentare a conţinutului cărţii de pe pagina a patra a copertei, de unde, trecând peste convenţionalele aprecieri superlative cu tentă comercială, extrag fraza care, după lectura cărţii, mi se pare a concentra corect esenţialul: „*Hermeneutica editării* reprezintă prima carte de textologie aplicată din cultura română". Textologie aplicată, pe baza unei metode noi, proprii, asupra versurilor lui Alexandru Macedonski, aşa cum sunt ele tipărite în ediţiile de neîndoielnic prestigiu, îngrijite de Adrian Marino (*Opere,* I-IV, *Poezii,* Bucureşti, E.P.L., 1966-1967, ediţie pe paginile căreia autorul îşi exercită cu precădere spiritul critic) şi de Tudor Vianu (*Opere,* I, *Poezii,* Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", 1939). Altfel spus, o amplă erată a versurilor macedonskiene aşa cum apar ele în cele două ediţii citate, întemeiată, într-adevăr, pe o nouă metodă textologică, dar care poate fi aplicată numai la editarea versurilor.

Ceea ce atrage de la bun început atenţia cititorului este tonul critic acut, dar şi alunecos, al autorului uneori quasi-polemic, alteori quasi-persiflant şi câteodată quasi-condescendent, hotărât, însă, ca prin exemplele date în chiar *Cuvântul înainte,* – exemple de versuri transcrise greşit în culegeri de poezii populare, în ediţii sau în citate din poeziile lui Eminescu –, să evidenţieze, fără cruţări conjuncturale, gravele consecinţe în planul comentariilor, a unor „inexplicabile gafe", comise – fie prin lecţiuni greşite, fie prin necorectarea unor greşeli tipografice – de reale personalităţi ale culturii noastre, ca, de exemplu, I. A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. Speranţia, Gh. Cardaş, Titu Maiorescu, şi până şi de George Călinescu sau de excelentul cunoscător al limbii române literare din secolul al XIX-lea, Jacques Byck. Listă la care eu îl adaug pe dl Funeriu însuşi, sperând că va fi citit în „corecturi" şi textul de prezentare a cărţii d-sale de pe pagina a patra a copertei, unde un tipograf sau un corector – umorist? -, vrând să demonstreze că dl Funeriu are dreptate când afirmă că nici un editor nu este infailibil, sau că el, tipograful ori corectorul, are, totuşi, ultimul cuvânt, a hotărât că „I. Funeriu descoperă şi *amendează* (în loc de *emendează*: subl. G.P.) aproape *o mie de erori* de editare a poeziei macedonskiene". Răzbunarea necruţătoare, ironic surâzătoare a celor necruţaţi de spiritul critic al autorului.

Metoda nouă de analiză textologică a ediţiilor de versuri apărute în timpul vieţii scriitorilor clasici şi a ediţiilor postume propusă de dl Funeriu cărţarilor – metodă ce trebuie folosită, de bună seamă, înainte *de* şi *pentru* elaborarea prefeţei editorului, constă în aplicarea concomitentă, asupra textelor ce urmează a fi editate, a trei grile: o grilă prozodică, o grilă gramaticală şi o grilă semantică. Evident, pentru desăvârşirea acestor trei grile este necesar să se ţină seama şi de alte părţi constitutive ale limbii, îndeosebi – insist eu – de fonetică.

Supunând acestor trei grile, cu o deosebit de severă scrupulozitate, versurile lui Alexandru Macedonski din cele două ediţii critice menţionate, analizându-le cu o riguroasă minuţiozitate, de ceasornicar, de la valorile simbolice ale literelor majuscule şi ale grafiei cuvintelor, până la rosturile, uneori specifice, macedonskiene, ale punctuaţiei, de la ritmuri şi rime până la relaţiile lor formale, gramaticale şi semantice, implicând în rezultatele acestor analize laborioase toate ipotezele posibile propuse de texte, precum şi observaţiile impuse de confruntarea poeziilor din ediţiile critice citate, dar mai cu seamă din ediţia Marino, cu versiunile lor din publicaţiile periodice, din ediţiile princeps, din alte ediţii originale şi din manuscrise – îndeplinind toate aceste gingaşe corvezi cu o exemplară conştiinciozitate – dl Funeriu reuşeşte de multe ori să-l convingă pe cititor de utilitatea aplicării metodei sale în pregătirea ediţiilor critice de versuri şi să-şi realizeze concomitent şi cel de al doilea obiectiv, pe care este evident că şi l-a propus: criticarea constructivă, printr-o amplă erată, a ediţiei critice de versuri ale lui Alexandru Macedonski îngrijită de Adrian Marino. Şi mi se pare – s-ar putea să mă înşel – că în subsidiar autorul şi-a propus şi alte obiective. Dacă nu şi le-a propus, înseamnă că ele au ieşit, cum s-ar zice, din croiala obiectivelor principale. Primul este concentrat în chiar partea principală a eratei, care conţine aproape toată „materia primă" necesară elaborării viitoarei prefeţe de către viitorul editor al viitoarei ediţii critice a versurilor lui Macedonski. Al doilea obiectiv subsidiar realizat prin erata principală ar fi indicarea traseelor pe care va trebui să le parcurgă viitorul autor al ediţiei critice a operei lui Alexandru Macedonski – deci nu numai a versurilor -, pornind chiar de la cartea d-lui Funeriu, coborând până la manuscrise şi întorcându-se pentru a elabora prefaţa ediţiei şi nota de prezentare a fiecărui text. Al treilea, dar nu şi ultimul presupus obiectiv subsidiar realizat, chiar dacă neintenţionat, este demonstrarea, prin numeroasele lecţiuni eronate identice în cele două ediţii critice, Vianu (1939) şi Marino (1966-1967), a tradiţiei raptului intelectual în textologia românească, profesiune nerecunoscută de Legea dreptului de autor şi deci neocrotită împotriva „dreptului" la hoţie.

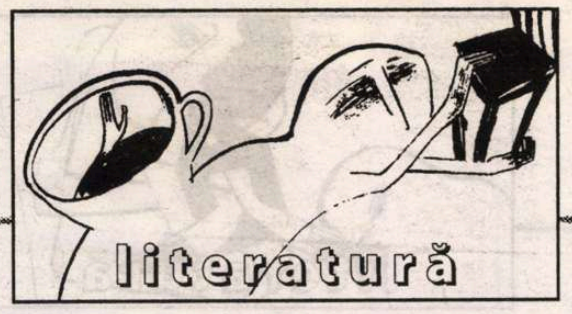
Trecând în revistă acum, înainte de a încheia acest articol, fişele de lectură extrase din cartea d-lui Funeriu, constat că mai aveam câte ceva de spus şi nu numaidecât de bine. De exemplu, nu pot să fiu de acord cu d-sa că „menţinerea cu fidelitate a inconsecvenţelor nu este, pare-se, o soluţie editorială ideală, în primul rând pentru că ele [inconsecvenţele] nu reflectă o realitate lingvistică sigură, ci sunt mai degrabă, rezultatul unor erori tipografice şi, în al doilea rând, pentru că nu au relevanţă pe plan estetic" (p. 209). Şi nu pot să fiu de acord pentru că: a) nu avem posibilitatea să aflăm o altă realitate lingvistică sigură decât aceea a textului scris sau şi corectat de autor; b) la discreţia cui rămâne stabilirea acestei „relevanţe estetice"? La discreţia gustului estetic sau a „ştiinţei" estetice a editorului? Eu îmi permit să cred că e mai bine să lăsăm „relevanţa estetică" aşa cum a stabilit-o autorul, chiar dacă nu ne satisface întru totul gustul nostru estetic. De asemenea, nu pot să fiu de acord cu dl Funeriu că „aducerea la zi a ortografiei este o măsură obligatorie, dacă acest lucru nu afectează în nici un fel estetica poeziei" (p. 205). Dar, procedând astfel, nu eliminăm din istoria limbii române literare evoluţia diacronică a foneticii? Şi-apoi, cine stabileşte dacă „acest lucru nu afectează în nici un fel estetica poeziei"? Editorul X? Singura atitudine corectă faţă de un text clasic este păstrarea cu obiectivitate a autenticităţii lui, căci *numai autenticitatea* îl interesează pe cititorul şi pe cercetătorul unei ediţii critice. Autenticitatea textului şi autenticitatea variantelor.

Şi aş mai fi avut câte ceva de spus şi despre scriitură, pe care aş fi preferat-o mai sobră, mai cumpătată, cu mai puţine preţiozităţi (după cum am spus deja, ori numai am sugerat) şi mai puţine „relicve de echivoc" (ca să folosesc o sintagmă a d-lui Funeriu). Dar – nu-i aşa? – fiecare scrie cum îi place şi cum se pricepe. Şi-apoi, omul, când scrie, trebuie să se simtă liber ca pasărea cerului. Şi, la urma urmelor, fiecare pasăre pre limba ei trăieşte, şi pre limba ei piere.

G. PIENESCU

am primit la redacţie

- Petrică Birău, *Multiplii şi submultiplii cuvântului,* prefaţă de Al. Florin Ţene, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2004 (cronici literare; prezentare pe ultima copertă de Miron Ţic). 120 pag.
- Ruxandra Anton, *Izvorul zidit,* Iaşi, Ed. Cronica, 2004 (versuri). 70 pag.
- Marin Ifrim, *Suprafaţa lucrurilor,* Rm. Sărat, Ed. Rafet, col. „Biblioteca buzoiană", 2004 (versuri). 100 pag.
- Mihai Ene, *Trei viziuni ale oraşului (pentru un film alb-negru),* Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Carmen Firan). 72 pag.
- Dan Mircea Cipariu, *sunt eu maria petrarca rilke. adevărata biografie a mariei dante spinoza,* Bucureşti, Ed. Libra, col. „Contemporaneea", 2004 (versuri). 96 pag.
- Vavila Popovici, *Între spaimă şi vis,* poezii, ed. bilingvă rom.-engl., Piteşti, Ed. Carminis, 2004. 160 pag.



Istorie literară

Caragiale în tradiția interviului

Interviul devine în secolul XX un instrument publicistic mai direct și mai prompt decât articolul de opinie, o cale mai rapidă și mai provocatoare de formulare a unui punct de vedere. Cum se situează I. L. Caragiale în istoria interviului, așa cum începe el să se afirme în presa românească în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea? Constantin Hârlav răspunde foarte bine documentat la această întrebare într-un volumaș special, *Caragiale intervievat*. Sunt nu numai convorbiri cu scriitorul din copilăria interviului românesc, dar și răspunsuri la anchete literare, tipărite într-o „cărticică de buzunar", culese cu osârdie din ziarele și revistele epocii. Toate aceste documente de conștiință literară și atitudine civică, așezate în ordine cronologică, datează din intervalul 1892-1912, corespunzând ultimelor două decenii din viața lui Caragiale. E o lucrare pe care n-o putea face decât un profesionist al cercetării de istorie literară și un devotat al dramaturgului.

Constantin Hârlav a făcut parte, alături de Stancu Ilin și Nicolae Bârna, din triumviratul care a realizat cea mai bună ediție de *Opere* I. L. Caragiale, în patru volume, apărute în anii 2000-2002, sub egida Academiei Române. Volumul III, *Publicistică*, încorporează numai o parte din aceste interviuri. În culegerea sa de acum cercetătorul adaugă și relatări de presă ale unor întâlniri cu Caragiale, relatări care au mai degrabă caracterul aproximativ al unei redări din memorie a unei scurte convorbiri cu dramaturgul. Ultimele trei texte din recentul volum al lui C. Hârlav au un vădit caracter memorialistic și evocator. Unul se intitulează *Cum am cunoscut pe Caragiale* și a apărut în „Flacăra" din decembrie 1911, semnat de Mircea Rădulescu și Ernest Ene (p. 159-168). Cei doi reporteri relatează întâlnirea la un cenaclu cu maestrul, sosit de la Berlin, scump la vedere. Sunt aproximate fraze ale scriitorului care a opinat că prea mulți tineri scriitori, abia alfabetizați, se cred maeștri, fără să fi parcurs o perioadă de ucenicie. Gustând dintr-un pahar de vin, Caragiale citește un poem de Coșbuc, lăcrimează și face apoi elogiul „goanei veșnice după desăvârșire". În *Addenda*, îngrijitorul ediției reproduce două texte apărute la scurtă vreme după moartea scriitorului. O evocare nesemnată apăruse în „Opinia" din Iași, în 14 iunie 1912, și se referă la anul 1893 când scriitorul a încasat o sumă infimă pentru reprezentarea *Scrisorii pierdute* la Iași; supărat, nu vrea să acorde nici un interviu, acuzându-i în bloc pe publiciștii români de la orice „Trompetă": *„Dv. nu știți virgula, nici punctuația, fiindcă sunteți intelectuali"* (p. 173). Ultimul text din volum este tot un fel de evocare, apărută în „Universul" din 18 iunie 1912 cu titlul *Caragiale despre chestia naționalităților din Ungaria*, unde sunt reproduse opiniile exprimate de scriitor la o întâlnire cu studenții români de la Budapesta. E un text foarte diplomatic, relatat de un corespondent, despre posibila înțelegere româno-maghiară, cu un accent politic ce merită reținut: *„Orice bărbat politic luminat al Ungariei – arăta Caragiale – trebuie să dorească îndreptățirea intereselor legitime ale masei Românilor, spre liniștirea lor deplină; trebuie prin urmare să dorească împăcarea definitivă* cu toată lumea românească, *iar nicidecum învoirea temporală* [probabil: *temporară*, n. n.] *cu unele porțiuni din clasele românești"* (p. 181). Deși vag aparținând categoriei interviului, aceste texte nu au girul unei autenticități certe, de aceea nu au fost incluse nici într-o ediție de *Opere* Caragiale. Dar e bine că sunt adunate acum în volum, pentru a reconstitui imaginea scriitorului așa cum era reflectată în presă. Altele sunt însă piesele publicistice care stârnesc mai mult curiozitatea în acest șir de restituiri.

În România, prima culegere de interviuri

Caragiale – intervievat. Plebiscitul presei, prefață, notă asupra ediției, antologie, stabilirea textului, note și comentarii de Constantin Hârlav, Biblioteca Județeană „Nicolae Iorga", Ploiești, 2005, 222 p.

adunate într-un volum se realizează – după cum ne încredințează C. Hârlav în prefața ediției sale – în 1892, cu *Plebescistul presei*, cuprinzând răspunsurile la o anchetă (un chestionar) cu 24 de întrebări. Răspunde și I. L. Caragiale, alături de Hasdeu, Macedonski, Vlahuță și alte personalități ale momentului. Stânjenit de o asemenea modalitate de interogare, e mult prea laconic și expeditiv. De reținut declarația că ar vrea să trăiască la...Brașov (p. 31), dar și mărturisirea că-i plac matematicile și muzica, Beethoven fiind compozitorul favorit; îi e frică *„de proștii răi"* și iubește *„călătoria cu tovarăși deștepți și veseli"* (p. 31-34). Caragiale însuși, pasionat om de presă care se recomanda „publicist român", va adopta în scurt timp interviul ca modalitate de explorare a actualității și va fi mirat în 1897 când Gherea se arată indispus să-i acorde un interviu pentru „Epoca" (articolul nu figurează în acest volum, dar poate fi citit în *Opere III. Publicistică*, 2001, p. 736-740). Dacă Anton Bacalbașa este considerat inițiatorul interviului la noi, în ziarul „Adevărul" din 1893, Caragiale va solicita răspunsuri pe teme literare de la Hasdeu și Gherea în „Epoca" din 1897, iar când va fi în criză de material va răspunde el însuși în auto-interviul *Cercetarea noastră literară. Câteva păreri anonime*, cea mai importantă și cea mai cunoscută piesă documentară din volumul realizat de C. Hârlav (reprodusă *in extenso* la p. 43-86, după *Opere III*, ed. cit., p. 740-755). Reamintesc de aici câteva dintre cele mai pregnante idei literare ale lui Caragiale. Avem, în 1897, prea mulți scriitori mediocri (p. 68) și între ei prea mulți poeți *„absolut egali"*, imposibil de diferențiat valoric (p. 51). Prin urmare, afirmă Caragiale, *„starea în care se află literatura noastră astăzi este cu deosebire satisfăcătoare; după statistica personal făcută de mine, avem peste 150 de poeți, mai mult decât ar trebui unei națiuni în stare normală ca să se prezente convenabil în fața Europei culte"* (p. 54). Ce-ar fi zis despre numărul de zece ori mai mare al poeților de astăzi? Îmbucurător este pentru Caragiale că dintr-o masă amorfă se disting două excepții: Coșbuc și Vlahuță – suficiente pentru a salva onoarea artistică a națiunii (p. 52-53). Discută apoi raporturile literaturii cu societatea, din păcate inexistente: *„Societatea română actuală este prea serioasă și prea pozitivă ca să aibă raporturi cu o artă de lux; iar literatura noastră este prea independentă și prea mândră ca să aibă raporturi cu o societate utilitară"* (p. 55). Iată două fraze care pot fi puse fără nici o modificare și pe frontispiciul unei dezbateri în 2005! Caragiale trage din această situație și concluzia cea mai dureroasă: *„rezultă că producția literară nu mai poate fi considerată ca o marfă de oarecare valoare cât de mică, și prin urmare munca literatului nu mai poate fi o profesiune. A face literatură ajunge a fi sinonim cu a tăia câinilor frunză"* (p. 58). Ar merita să mai discutăm o dată și astăzi despre literatură ca marfă, pentru că societatea ne obligă. Fără a ignora tradiția (cu Alexandrescu, Alecsandri, Bălcescu, Odobescu, Eminescu și Coșbuc – singurii numiți), Caragiale consideră drept spirite tutelare ale actualității sfârșitului de secol XIX pe Hasdeu și Maiorescu, relevând adversitatea simptomatică dintre ei (p. 59-74). Își încheie auto-interviul cu detestarea fățișă și sarcastică a saloanelor și cercurilor literare, numindu-le *„adunătură de spirite mai jos adesea decât mediocre"* (p. 77) și mizând pe singurătatea și singularitatea talentului: *„caută, când te rătăcești din întâmplare în așa cercuri, să te depărtezi cât mai degrabă, respingând orice solidaritate intelectuală cu ilustra companie și refuzând scurt orice diplomă de talent. Du-te, dacă ești amator de ceai foarte blond, în toate saloanele literare, dar nu fă nicăiri purici"* (p. 86). Era reflectat aici ecoul deteriorării relațiilor sale cu „Junimea": din 1892, când rostise la Ateneul Român conferința *Gașteși gâște literare*, se rupseseră legăturile cu Maiorescu și încetase colaborarea la „Convorbiri literare". Amărăciunea sa cea mai devastatoare se manifestă într-un interviu în franceză, acordat în 1900 publicației bucureștene „L'Independance roumaine", unde afirmă că nu avem, ca într-un deșert, nici un fel de mișcare literară și nici nu am avut (p. 112-119). Negația e totală și radicală.

Dintre opiniile sale politice, cel mai ciudat sună astăzi cele despre situația evreilor. Caragiale nu credea în 1900 în probabilitatea unei reușite a mișcării sioniste, pentru că *„nu e acum vremea de a se fonda națiuni"* (p. 98). Condamnă *„exclusivismul evreilor"* și propune ca soluție *„complecta lor fuzionare cu celelalte popoare, renunțând cu desăvârșire la solidaritatea lor internațională"* (p. 100). Îl neliniștește faptul că *„ura contra evreilor e la noi foarte mare"* (p. 105). Acest *„antisemitism acut"* (p. 107) aparținea societății românești de la 1900. Mai notez, dintre ciudățenii, opinia că studenții nu trebuie să facă politică: *„să ducă mai întâi la bun capăt studiile începute și apoi să facă politică. Să aibă în primul rând demnitate, un nume, o capacitate, și să nu fie un neisprăvit care se avântă în treburile țării. (...) Studenții – viitori cetățeni, înțeleg; dar studenți și cetățeni în același timp – asta nu"* (p.138-140). Ce-ar fi zis cei din Piața Universității despre Caragiale, dacă i-ar fi cunoscut această opinie, că studentul e un cetățean necopt? Vremurile se schimbă imprevizibil...

Deși are o părere atât de proastă despre întrunirile și grupurile literare în 1897, în 1900 inițiază o șezătoare artistico-literară la „Ateneu", unde se pare că erau mai importante muzica, țuicile și berea decât literatura (p. 89-92). Sunt reflectate în unele din aceste interviuri și preocupările comerciale ale lui Caragiale pentru bere și berării, interese care îl duc în 1894 tocmai la Iași, însă fără rezultate, după cum se vede din două interviuri publicate în ziarul local „Evenimentul" (p. 36-42). Ar fi vrut chiar să mute „Moftul român" la Iași, dacă i-ar fi ieșit îmbinarea dintre cârciumă și literatură (p. 37). Din 1893 până prin 1902 se desfășoară aventura comercială a lui Caragiale, înființând și lichidând berării (cred că nu mai mult de patru, cu cea din gara Buzău). Din 1904 se stabilește la Berlin, dar nu se desparte definitiv de România, căci în 1908 participă la campania electorală alături de Take Ionescu și de partidul său. În ianuarie 1911 dă un interviu pe teme electorale ziarului „Viitorul", unde mărturisește că nu candidează (*„eu nu râvnesc la nimic în politică"*, p. 152), că e *„un simplu soldat sub steagul democrației"*, pentru că literatura îi ocupă tot timpul: *„am în preparație un roman și un nou volum de schițe..."* (p. 153). Autorul de schițe și nuvele râvnea în 1911 la un roman.

Ion SIMUȚ

prepeleac
de Constantin Ţoiu

Caragiale despre societatea română

Citez din *Politică şi cultură, Opere* 4 *Publicistica*, pagina 71:

…Noi, ceştia chemaţi grabnic la viaţa de stat (…) ne găsim astăzi, şi firește, trebuie să fim mândri de aceasta, cam în situaţia lui Alexandru Machedon – am zis cam *fiindcă este o mică deosebire: pe câtă vreme vârtejul produs de acesta a fost extensiv, vârtejul nostru este intensiv; cum am zice, Alexandru a ameţit o lume ca trombele şi ciclonii călători, iar noi ne ameţim singuri ca dervişii învârtitori.(…) Europa e un vast teatru cu o mai vastă clacă: ar fi prea simplu acel ce dă o sută de ace de gămălie să nu aplaude pe cel de la care ia în schimb o baniţă de grâu. Firește că e mai minunat şi merită mai multă admiraţie acel ce înghite o sută de ace de gămălie fără nevoie decât acel ce de foame mănâncă o baniţă de pâine.*

Unde însă sârguinţa statului de a înfiinţa în pripă o societate devine nu imposibilă, ci chiar de-a dreptul absurdă, este pe terenul moral şi intelectual. Statul poate decreta, şi face să se execute încă trei poduri pe Dunăre, treizeci de vapoare pe mare, trei sute de mii de armată şi aşa mai departe; asta se poate; dar artă, literatură, filozofie!… Pentru aceste producţiuni ale spiritului omenesc trebuie – ceva mai mult decât un stat politic – o societate aşezată de pe vremuri.

O aşa societate, în urma prefacerilor politice din Europa în secolul acesta, nu avem. La noi n-avem azi decât o strânsură de lume din ce în ce mai mare, mai împiestriţată şi mai eterogenă. Această strânsură de năvală, care-şi schimbă fizionomia în fiece zi, care n-are nici o nevoie mai presus de cele individuale, care nu poate avea o tradiţie, prin urmare, în nici o împrejurare unitate de gândire şi de simţire, este departe de a fi ceea ce se înţelege prin cuvintele „societate aşezată". Lumea aceasta se aseamănă cu un vast bâlci, în care totul e improvizat, totul trecător, nimic înfiinţat de-a binele, nimic durabil (…)

Faptul că la noi statul este aproape totul şi societatea aproape nimica are o consecinţă foarte păgubitoare pentru cultivarea chiar întâmplătoare a artelor şi literelor.

E adevărat, după cum am spus, că, în loc de societate aşezată şi închegată, n-avem decât o lume de strânsură, care îşi schimbă în fiece zi fizionomia, care nu poate avea porniri mai presus de strict utilitare (…)

Cu toate astea, această lume de strânsură mişună aci deasupra unui element etnic hotărât. Sub tot acest Babel, există o limbă românească, care-şi are geniul ei; sub toată această vultoare vecinic mişcătoare, există un por statornic, care-şi are calităţile şi defectele lui specifice, bunul lui simţ (…)

De ce, din straturile acestui popor, nu s-ar putea ivi din când în când unele inteligenţe deosebite, cari să dea expresie monumentală acelor nevoi, simţiri şi gânduri proprii? (…)

De ce? Am spus-o de la început. Statul are aici greaua sarcină de a forma o societate. Pentru îndeplinirea acestei sarcini, el are nevoie de un puternic aparat politic…

*

Post-scriptum. S-ar putea obiecta că, de când a fost scris acest text, trecu peste un *secul*… Adevărul e că, dacă în zilele de progres presupus ale Românîei de azi, am asista la t.v. la o dizertaţie între Vanghelie, Becali şi Dinescu la rubrica *A LU*, nu ştim bine, dacă între timp, nu ne apropiarăm şi mai mult de epopeia lui Ion Budai-Deleanu, *Ţiganiada*, devenită epopee naţională…

Gânduri bune de depănat în tihna Aeronavei prezidenţiale trecând majestuoasă în zbor peste ţările lumii. C. Ţ.

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

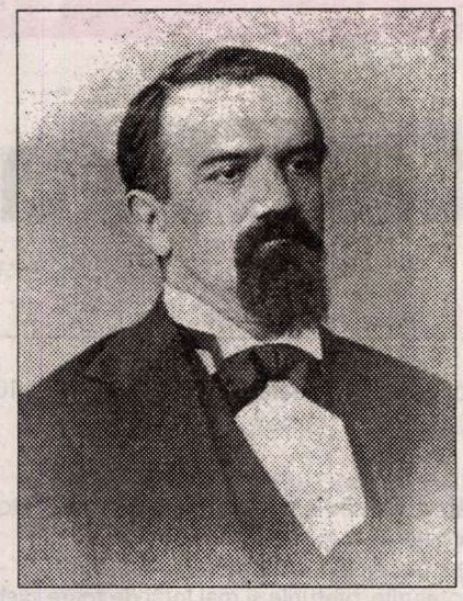
„Pe" familiar

Extinderea folosirii prepoziţiei *pe* în limbajul colocvial e un fenomen actual despre care am mai scris în această rubrică. Revin asupra acestei tendinţe, în măsura în care exemple noi par a o confirma. De fapt, e vorba de mai multe situaţii diferite; în primul rînd, de întărirea unor tipare deja existente: construcţiile cu anumite verbe, în locuţiuni familiar-argotice (*a o da pe…*); construcţiile cu adjectiv sau participiu (mai ales la feminin plural): *pe bune, pe oneste, pe rupte* etc.; un tipar popular de exprimare a direcţiei şi a tranziţiei temporale: *merge pe 2 ani, trece pe clasa a doua*; unul de indicare a opţiunii, a mizei: „Oare *să merg pe* o fustă scurtă?"; „Dacă *merg pe* un crem deschis, acesta are tendinţa să îngraşe…" (EZ 3325, 2003, 17). Mijlocul de transmisiune audiovizual este exprimat preferenţial tot cu *pe*, în limbajul familiar: *a da pe post, a da pe sticlă*. Tot mai clară este şi opţiune pentru *pe* în contextul spaţiului virtual; am mai scris, acum cîţiva ani, despre o concurenţă a prepoziţiilor în sintagmele folosite pentru referirea la Internet şi la formele sale de organizare: *forum, chat, site* etc. Între timp, tendinţa uzului s-a precizat: aproape toată lumea foloseşte prepoziţia *pe*: *pe Internet, pe forum, pe chat, pe site*. Cred că preferinţa pentru *pe* este în parte determinată de presiunea englezescului *on*, dar este consolidată şi extinsă din raţiuni interne ale limbii române. În ce mă priveşte, prefer - din raţiuni de „logică a imaginii" -, prepoziţia *în* („a fi în reţea", „a se afla într-un spaţiu") şi o folosesc, deşi am din ce în ce mai mult conştiinţa faptului că acest mod de a vorbi poate să le apară altor vorbitori ca o ciudăţenie; pîndesc chiar momentul în care le va suna ca o greşeală. Desigur, nici una dintre opţiuni nu este în mod absolut nejustificată: selecţia prepoziţiilor nu e determinată de legi logice, ci rămîne în mare parte idiomatică şi arbitrară. Destule referiri spaţiale sînt realizate cu ajutorul prepoziţiei *pe* (*pe stradă, pe mare, pe uscat*), metafora navigaţiei sau cea a plimbării justificînd extinderea la spaţiul Internetului. Mai ciudată mi se pare construcţia *pe Google*: fiind vorba de un instrument de căutare, e mai normală folosirea prepoziţiei *cu* („a căuta *cu* Google") sau a unui echivalent al acesteia.

Exemplele cele mai clare şi mai surprinzătoare de extindere a lui *pe* le-am găsit însă de această dată în altă direcţie: constatînd cît de mult s-a impus în ultimii ani, în limbajul tinerilor (în registrul familiar-argotic), o construcţie nouă pentru a exprima plasarea pe o anumită treaptă de şcolarizare, ideea de „a fi într-o anumită clasă". Experienţa proprie, textele şi dicţionarele ofereau ca soluţie unică prepoziţia *în*: *cineva este în clasa a opta*. Familiar, *pe* putea indica faza de tranziţie, precedentă: *trece pe a opta*. În ultima vreme, am găsit însă tot mai des construcţii de tipul „a fi *pe* o anumită clasă"; acest uz, neînregistrat de normele limbii standard, mi-a fost de altfel confirmat de studenţi. Este atestată atît construirea eliptică, direct cu numeralul ordinal - „e *pe-a 11-a* la un liceu teoretic" (în romanul lui Adrian Schiop, *pe bune / pe invers*, 2004, p. 194) - cît şi cea explicitată de prezenţa substantivului *clasă*: „eu eram *pe clasa* a VI-a" (linux360.ro); „eu sunt *pe clasa* a 11-a la un liceu din Piteşti" (price.ro); „sunt *pe clasa* a 8-a şi vreau să îmi fac cât mai mulţi prieteni" (clopoţel.ro). Unele exemple par, în afara contextului, ambigue: nu totdeauna putem şti dacă este vorba de plasarea pe o treaptă sau de trecerea spre aceasta. Alteori contextul poate elimina orice dubiu: e vorba cu siguranţă de situaţia prezentă, nu de tendinţa spre cea viitoare: cineva scrie „*în clasa a 9-a* învăţam de la 2 la 8", iar interlocutorul reformulează: „poate *pe a noua* erai şi tu mai curioasă din fire" (Cool Girl); „anul trecut când eram *pe a zecea* profa copia dintr-un caiet o lecţie pe tablă. Din ce caiet? din caietul ei de geogra de când era elevă EA *pe a zecea*" (forumul educaţional SEI). O confirmare a frecvenţei structurii e adusă chiar de repetarea ei în cursul aceluiaşi mesaj - „Acuma sunt *pe clasa a 9-a* dar în 5-8 pur şi simplu am fost exclusă din colectiv... *pe a 8-a* am început să mă înţeleg bine cu colegii mei... acuma *pe a 9-a* tot aşa" (121.ro/content) - , ca şi de combinarea cu alte prepoziţii, pentru a indica intervalul: „Cum poţi spune că e prea mare nota din moment ce *de pe clasa a X-a până pe a XII-a* am terminat doar cu media 10?" (forumul educaţional SEI).

Construcţia poate fi explicată ca o extindere sau o contaminare cu tiparul familiar *a trece pe...*, poate şi sub influenţa altor structuri („concurs pe clasa a zecea", „de serviciu pe clasă" etc.). Cred că intră în joc şi mecanismele lingvistice ale argoului şi ale limbajului tinerilor, de „deformare" a limbii standard, de alterare a structurilor comune prin devieri care devin marcă de recunoaştere a grupului, a generaţiei etc. Schimbarea prepoziţiei e un mijloc economic şi eficient de a vorbi *altfel*. Cu riscul previzibil ca această modificare să devină banală şi să le pară unora singura posibilitate de expresie. ■

Scrisori inedite ale lui Titu Maiorescu



Fiu al lui Iacob Buiucliu (1809-1881) și al Mariei Buiucliu, născute Tosun (1816-1906), Grigore M. Buiucliu (15 dec.1840-13 dec.1912) era descendentul unei familii de bogați negustori armeni din Bucovina, cetățeni austrieci. Iacob Buiucliu și fratele său fuseseră împricinați, în calitate de reclamanți, într-un celebru proces împotriva postelnicului Iorgu Ghica, de la care arendaseră două moșii, Deleni și Macsut. Deși se bucuraseră de sprijinul Imperiului habsburgic și al Porții otomane, frații Buiucliu pierduseră în cele din urmă acest proces, întins pe durata a două decenii (1837-1856) și foarte semnificativ pentru istoria Justiției românești în faza ei de tranziție de la Dreptul feudal la cel modern, căci, mai presus de chestiunea de fond, el purta deopotrivă, într-un fel inutil de evocat aici, atât asupra principiului autorității lucrului judecat, introdus în Țările române de Regulamentul Organic, cât și asupra dreptului de apel la Poartă al „sudiților", în cazul de față al supușilor Imperiului habsburgic.

Profund atașat neamului cu tradiții străvechi de civilizație din care cobora, Grigore M. Buiucliu și-a făcut, asemenea părintelui său, o datorie de onoare din apărarea drepturilor armenilor și a adevărului despre istoria lor, afirmându-și cu demnitate identitatea etnică și religioasă. Perfect conștient însă că asimilarea lor de către români este ineluctabilă în condițiile vieții moderne, s-a comportat în consecință: a combătut cu convingere orice formă de anacronic izolaționism etnic, s-a integrat deplin în națiunea română și a participat intens la viața ei pe toate planurile, contribuind la modernizarea și propășirea țării în spirit european și occidental. Absolvent al Colegiului armenesc din Paris și licențiat în Drept al Universității din Iași (1874), a devenit un eminent avocat, apoi înalt magistrat (ajunsese, în 1894, consilier la Înalta Curte de Casație și Justiție), senator și s-a bucurat de onoruri și distincții din partea statului român. Om de vastă cultură, meloman amator de muzică wagneriană, i se datorează unele contribuții, remarcabile prin erudiție și spirit critic, la istoria armenilor, domeniu în care a polemizat cu B.P. Hasdeu. A lăsat Academiei Române o bună parte din averea sa, cu recomandarea de a fi folosită pentru încurajarea studiilor orientale. A intrat, în 1866, în *Junimea*, unde era poreclit, în glumă, *Buiuc,* reușind să-i atragă apoi în această grupare și pe frații săi, Christe (1874), Theodor (1876), Ioan (?), Abgar, zis *Murzuc* (1877), nu însă pe Artaxers și Vahan. A rămas pentru totdeauna fidel spiritului junimist în plan cultural și a colaborat până în pragul morții la *Convorbiri literare*. Iacob Negruzzi îl socotea drept „unul din stâlpii *Junimei*". S-a despărțit totuși, în 1878, o dată cu A.D. Xenopol și Vasile Conta, de junimiști pe plan politic, din pricina divergențelor de opinie în privința revizuirii articolului 7 din Constituție: era potrivnic împământenirii în masă a evreilor.

Grigore M. Buiucliu nu a fost căsătorit și nu a avut copii. Bogata lui arhivă a fost păstrată cu pioasă grijă de nepoata lui preferată, Maria Zamfira (Valkirie) Deleanu, fiica lui Andrei Popovici-Bâznoșanu și a Mariei, născute Buicli, aceasta din urmă, la rândul ei, fiică a Sofiei, sora lui Grigore. Arhiva a ajuns, după recentul deces al doamnei Maria Deleanu, în posesiunea inginerului Constantin-Laurențiu (Costake) Erbiceanu, alt descendent prin femei al Bâznoșenilor, și ei armeni asimilați, a cărui bunică pe linie paternă, Eufrosina Erbiceanu, nora academicianului Constantin Erbiceanu, ilustrul elenist și bizantinist, era sora lui Andrei Popovici-Bâznoșanu. Prin amabilitatea acestui vechi camarad de liceu și prieten, am putut lua cunoștință de conținutul arhivei Buiucliu, în care se găsesc numeroase documente valoroase pentru cunoașterea istoriei comunității armenești din România, dosarul procesului fraților Buiucliu cu Iorgu Ghica, numeroase acte, însemnări, fotografii și scrisori de familie, scrisori primite de la personalități culturale, români și străini, printre care una de la compozitorul Edouard Lalo, ca și albume cu lucrări ale pictorului Theodor Buiucliu (1839-1897). Importantul fond arhivistic, din care o parte fusese donată Academiei Române curând după moartea lui Grigore M. Buiucliu, potrivit ultimei sale voințe, nu va putea fi pus, desigur, pe deplin în valoare decât cu ajutorul unor specialiști în limba și istoria armenilor.

În ce mă privește, nu am putut rezista tentației de a transcrie și a da publicității, cu învoirea domnului Ing. Constantin-Laurențiu Erbiceanu, opt scrisori autografe inedite adresate lui Grigore M. Buiucliu de Titu Maiorescu și ciorna unei scrisori adresate de Grigore M. Buiucliu lui Titu Maiorescu. Fără să cuprindă elemente neașteptate, de spectaculoasă noutate, corespondența aici transcrisă confirmă, dacă mai era nevoie, ceea ce se știe bine astăzi despre personalitatea mentorului Junimii, contribuie la precizarea unor detalii din biografia lui și constituie încă o mărturie despre atmosfera din cercul junimiștilor. Scrisorile ne revelează un Titu Maiorescu deloc olimpian, mai degrabă anxios, foarte discret asupra trăirilor sale, dar capabil totuși de confesiune amicală, foarte sociabil și sensibil la valoarea prieteniei, resimțind dureros însingurarea în viața sa particulară și publică, afabil, iubitor de distracții mondene și de călătorii în spații exotice, ispitit chiar de bârfă și maliții. Ascuțitul său simț al umorului nu-l împiedică să consemneze cu maniacală precizie date privitoare la starea vremii și la „nimicurile" cotidiene. Este la fel de priceput și de minuțios în organizarea călătoriilor de plăcere, de preferință în compania unor rude, amici sau discipoli, ca și în pregătirea manevrelor politice. Asemenea înaltei societăți românești, în care pătrunsese, el folosește curent limba franceză, uneori chiar și în corespondență, o franceză nu lipsită, ce-i drept, ca și a multora dintre interlocutorii lui, de românisme. Sever cu sine însuși și cu ceilalți când este vorba de exercitarea funcțiilor publice, el nu înțelege să se abată, de dragul amicilor politici, de la principii. Este omul al cărui portret a fost fixat, după apariția *Jurnalului*, în trăsături definitive, de E. Lovinescu. Scrisorile aici prezentate ne fac să descoperim prietenia nebănuit de strânsă care l-a legat de Grigore M. Buiucliu, un fapt mai curând neglijat de biografii săi, ca și simpatia cu care privea cauza națională a armenilor. Nu sunt de neglijat nici detaliile referitoare la căsătoria lui Titu Maiorescu cu Ana Rosetti, a doua sa soție, după dureroasa criză conjugală care a dus la divorțul de Clara Kremnitz, nici unele amănunte privitoare la căsătoria fiicei sale Livia cu polonezul de Dymsza. Nu în ultimul rând, firește, corespondența dată aici publicității contribuie la cunoașterea personalității lui Grigore M. Buiucliu însuși și a poziției lui în cercul Junimii.

Transcriind textele, am actualizat, potrivit normelor în vigoare, ortografia. Am respectat însă grafia maioresciană atunci când am socotit că ea corespunde unor particularități de limbaj de epocă, regionale sau chiar personale (*fevruarie, a ceti, duminecă, memoar, otel, presupui, sara, Cornilie* etc.). De dragul fluenței textului românesc, mi-am permis să traduc cu o anumită libertate cele două scrisori redactate în franceză de Titu Maiorescu și de Grigore M.Buiucliu.

Nicolae-Șerban TANAȘOCA

1.
27/08/1874

Iubite Domnule Buiucliu,

Mandrea îmi spusese că nu vrei să fii Director în ministerul meu și că, pentru moment, preferi să fii Procuror general la Curtea din Iași. Deși nu prea înțeleg de ce refuzi Bucureștiul, o poziție care ar fi putut deveni foarte importantă pentru dumneata, căci te-ar fi pus în contact nemijlocit cu toate personajele influente din țară, a trebuit să aprobăm ceea ce vrei și, așa cum știi acuma, să te numim Procuror general. Sper că insistența mea pentru Sfințescu va fi și ea agreată la Curtea din Focșani.

Cât despre postul de avocat al statului de la Iași, iată în ce constă pentru mine dificultatea. Cu mai multe săptămâni înainte de scrisoarea dumitale, Jacques Negruzzi îmi scrisese, iar eu îi făgăduisem să insist, fără să știu că și dumneata doreai postul. Căci, dacă aș fi știut, l-aș fi refuzat firește pe Jacques, nici nu poate fi vorba, după mine, de comparație între dumneata și el. De vreme ce așa stau acum lucrurile, mă voi abține pur și simplu și le voi lăsa să meargă de la sine. Va fi cu atât mai ușor, cu cât premisa întregii combinații s-ar putea dovedi iluzorie. Lahovary nu ține câtuși de puțin să-l numească pe Degre la Curtea de Casație. Cel care insistă e mai degrabă Mavrogheni. Numai că bătrânii n-au prea multă influență în Consiliu, tinerii sunt mai tari. Și atunci! În ce mă privește, nu voi rosti niciodată o vorbă în favoarea lui Degre. Ceilalți candidați de luat în considerare sunt Ghica (prefectul de Bacău) și Kalinderu de la Domenii. Cred despre amândoi că vor fi mai utili Curții decât încăpățânatul Degre.

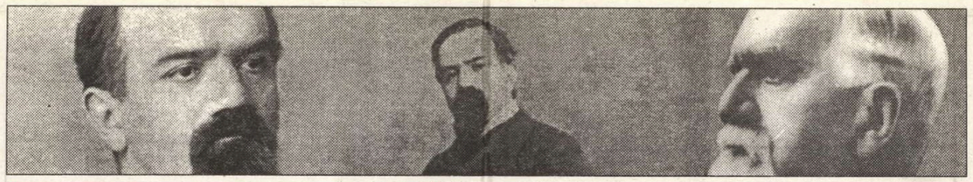
Revin la problema directorului meu. Toată lumea mă refuză. Dumneata, Păucescu, Grigore Manu, chiar și Xenopolu. Sunt cam supărat pe *Junimea*. Să mă abandoneze în halul ăsta? S-ar zice că le propun o mare nenorocire. Mă adresez în ultimă instanță lui Tassu și te rog să-i înmânezi scrisoarea alăturată, cu condiția de a fi cerut totuși mai întâi părerea lui Negruzzi, Gane și Pogor și de a fi și voi, toți patru, de această părere. Tassu este un om inteligent, cinstit și foarte activ. E nevoie de așa ceva și am nevoie de un om de încredere. De aici va putea oricând să revină lesne în magistratură.

Schimbările cele mai bune pe care încerc să le fac la Iași se lovesc de rezistența *Junimii*. Este acolo o institutoare, cam târfuliță, Dna. Starhas; o transfer pentru a o sili să demisioneze. Iată că Pogor, Leon Negruzzi, Nicu Cazimir insistă din răsputeri să o readuc. Niciodată, să știi! Îl schimb pe revizorul școlar Chiriță, un imbecil, belfer, elev de-al lui Suciu. Gane și Negruzzi îmi telegrafiază să-l sprijin, de parcă Patria ar fi în pericol. Din nou niciodată, firește! Întreabă-i, te rog, din parte-mi, la *Junimea*, dacă au înnebunit.

Al dumitale,
Maiorescu

(Traducere din franceză de N.-Ș. T.)

(continuare în pag. 16-17)



document

Scrisori inedite ale lui Titu Maiorescu

(urmare din pag. 15)

2.
Bucureşti, 10 sept[embrie] 1887

Iubite Domnule Buiucliu,

M-am însurat în fine: în 3 sept[embrie] căsătoria civilă la Primăria Capitalei, în 6 sept[embrie] ceremonia religioasă celebrată în frumoasa biserică de la Curtea de Argeş, şi pe lângă aceste fapte externe faptul intern, că sunt în fine mai liniştit şi fericit, precât poate fi omul fericit după experienţele vârstei de 47 ani.

Am ţinut să-ţi scriu aceste puţine rânduri în primele zile ale fericirii mele, pentru a-ţi mulţumi încă o dată de buna şi inteligenta prietenie ce mi-ai arătat-o de la începutul acestei – pentru mine foarte grele – evoluţiuni, d[umnea]ta singurul între toţi ceilalţi aşa numiţi prieteni.

Acum, că lucrul s-a făcut, şi va merge bine de acum înainte, vor veni şi ceilalţi cu simulacrul de veche căldură şi de pătrundere. Dar eu n-am să uit noua şi ultima (sper) experienţă ce am făcut-o în cunoaşterea de oameni.

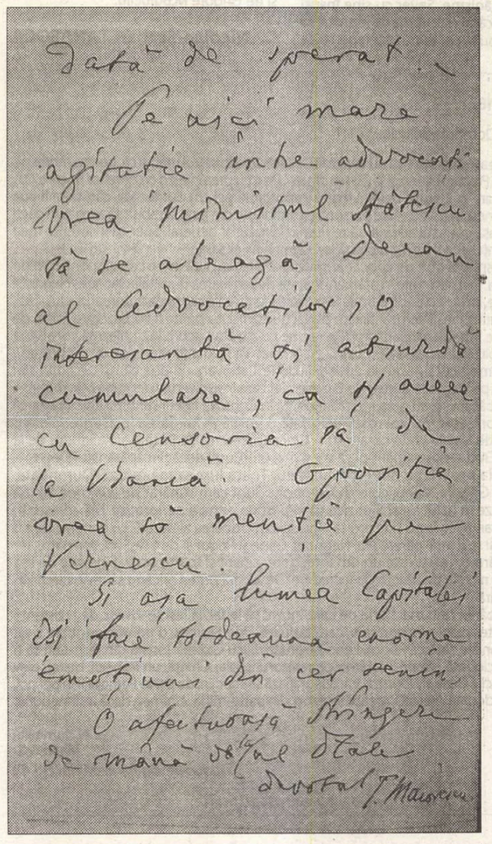
De la Berlin ştiri bune. Situaţia acolo pare a fi mai veselă chiar decât era vreodată de sperat.

Pe aici mare agitaţie între advocaţi. Vrea ministrul Stătescu să se aleagă decan al advocaţilor, o interesantă şi absurdă cumulare, ca şi aceea cu censoria sa de la bancă. Opoziţia vrea să menţină pe Vernescu.

Şi aşa lumea Capitalei îşi face totdeauna enorme emoţiuni din cer senin.

O afectuoasă strângere de mână de la al d[umi]tale devotat,

T. Maiorescu



3.
Bucureşti, duminecă 24 iunie 1890; 5 ore dimineaţa, pe terasă, la răcoare. (La 7 ore deja 21°R, la 10 ore 27°R=34C)

Iubite Domnule Buiucliu,

Aşadar la Norvegia, Cap Nord. Mai era vorbă acum câteva zile să vie şi Negruzzeştii, Humpelii etc. ... Dar proiectele lor au fost atinse de „mal de mer" în Skagerrak sau Kattegat şi vârsate şi părăsite.

Prin urmare numai noi 2 şi, sper, dâumneAâta al treilea; *tres faciunt collegium Norvegicum.*

Am studiat căile de comunicaţie, biletele circulare, otelurile, preţurile şi mai întâi de toate zilele soarelui de miazănoapte la Cap Nord. *Ultima* zi de soare mezzonotturn la Cap Nord e 18/30 iulie.

Vaporul de turişti pentru Cap Nord pleacă *din Drontheim* numai lunea şi miercurea, la 10 ore sara şi face până la Cap Nord 4 sau 5 zile (înapoi 4); prin urmare, ultimul vapor cu care putem pleca din Drontheim în timp util este cel de *mercuri 11/23 iulie*, care ne depune la Cap Nord duminecă 15/27 sau luni 16/28 iulie. (Cu cel următor, care ar fi cel de luni sara 16/28 iulie, am ajunge la Cap Nord de-abia sâmbătă 20 iulie/1 aug[ust] sau duminecă 21 iulie/2 aug[ust] şi atunci soarele la miezul nopţii este ascuns sub orizont).

Prin urmare, noi trebuie să fim marţi în 10/22 iulie la Drontheim.

Iacă acum itinerarul nostru (impus de aceste împrejurări):

luni 2/14 iulie suntem în Berlin, *Hôtel de Rome.* (Te rog, nu spune altora că suntem în Berlin, fiind penibil din cauza Liviei. Spune că ne întâlnim la Rostock).

marţi 3/15 iulie din Berlin prin Rostock-Warnemünde-Gjesder (marea numai 2 ¼ ore)-Kopenhaga, unde sosire 8° 45' sara. Kopenhaga, *Hôtel d'Angleterre*

mercuri 4/16 iulie Kopenhaga (Thorwaldsen Museum)
joi 5/17 iulie din Kopenhaga 8° dimin[eaţa]
în Helsingör 9°45' (terasa lui Hamlet)
din " 11°50
în Helsingborg 12°20'
din " 1 amiazi *Hôtel Hagbvad*
în Gothenburg 7°13 sara
vineri 6/18 iulie din " 2° după amiazi
în Trollhättan 5° 7' " (cascadele, canalul cu „écluses")
sâmbătă 7/19 iulie din Trollhätan 10°10' dimin[eaţa]
În Christiania 8° 55 sara Grand Hôtel
duminică 8/20 iulie Christiania
luni 9/21 iulie din " 1°50' amiazi şi toată noaptea în drum de fier, şi
marţi 10/22 iulie la 7° dimin[eaţa] în Drontheim Hôtel Britannia
mercuri 11/23 iulie 10 ore sara cu vaporul la Cap Nord şi înapoi
vineri 20 iulie/1 august
sau *sâmbătă 21 iulie/2 august* din Drontheim cu drumul de fier
sara în Ostersund
Apoi .... din " dimin[eaţa] 10°
în Bollnäss sara 8°45
apoi din " dimin[eaţa] 6°45 (!)
prin Upsala
şi la Stockholm 10°25 sara
3 zile Stockholm
din Stockholm la Wettersee
apoi Kopenhaga
apoi la Kiel
apoi la Hamburg
şi pe la 2/14 august înapoi la Berlin.

Biletul circular (*de procurat la Berlin*) clasa I Berlin-Rostock-Warnemüunde-Gjedser-Kopenhaga-Helsingfors-Drontheim-Östersund-Bolnäss-Stockholm-Kopenhaga-Kiel-Hamburg-Berlin costă 240 mărci = 300 franci.

Vaporul Drontheim-Cap Nord-Drontheim, cele 8 sau 9 zile, dar cu mâncare, cu tot, cl. I şi cabina I 334 mărci = 418 franci.

Rămân dar pentru oteluri etc celelalte 22 zile (afară de Cap Nord) a 30 franci pe zi de persoană = 660 franci. Va să zică de la Berlin la Cap Nord prin Stockholm-Hamburg înapoi la Berlin, 30 zile cu totul 1400 franci de persoană, fără emplette.

Noi din Berlin, la întoarcere, ne vom duce încă pe 3 săptămâni la băile ce le va fi indicat dr. Gerhardt din Berlin pentru nevastă-mea. D[umnea]ta poate vei rămânea încă în Suedia, Norvegia, căci circulara e valabilă 60 de zile.

Iacă planul „analitic". Îl primeşti? Atunci trebuie să fii *luni 2/14 iulie la Berlin, Hôtel de Rome,* de dimineaţa, ca să avem vreme să luăm biletele circulare în aceeaşi zi. À la rigueur, putem sta încă şi marţi 3/15 iulie în Berlin şi să plecăm de acolo mercuri 4/16 iulie, ca să fim mercuri sara la Kopenhaga şi să plecăm a doua zi îndată din Kopenhaga, rămânând să o vedem mai bine la întoarcere, unde tot trecem pe acolo venind din Stockholm. Sau să suprimăm o zi din Christiania. Sau aşa ceva.

Te rog, răspunde telegrafic, dacă vii, unde şi când ne întâlnim.

Poimâine marţi 26 iunie ne găseşte o telegramă încă *în Bucureşti,* de unde plecăm sara 7 ore prin Vârciorova la Pesta.

Sâmbătă 30 iunie ne găseşte o telegramă *„Maiorescu"* la *Dresda, Hôtel „Bellevue",* iar *luni 2/14 iunie,* la Berlin, Hôtel de Rome.

La revedere în Berlin?

Al D[umi]tale
T. Maiorescu

4.
Copenhaga, hôtel d'Angleterre
marţi, 31 iulie/12 august 1890, 6 ore dimineaţa

Iubite Domnule Buiucliu,

Poate în tot drumul de aproape o lună, ce l-am făcut împreună, n-am vorbit nici o vorbă de vreo importanţă, fie cea mai mică; de-abia câteva cuvinte preschimbate asupra impresiilor momentane, un fel de digestiune vizuală – şi totuşi, aşa nimicuri cum le vorbeam, nu ştii ce simţitoare, adecă simţită, ne este lipsa D[umi]tale. Şi trebuie să fie aşa, fiindcă îmi vine să-ţi scriu deja din Copenhaga.

Sâmbătă, în sara plecării, pe la 10°20' am ajuns cu bine la Norrköping şi ne-am dus la apropiatul „Stora Hottelet", spre o piaţă mare cu flori frumoase şi cu inevitabila statuă a lui Carol XIV Johann (Bernadotte). Două odăi în etaj I, „en doublett", cum zicea Kellnerul, foarte comode, mai puţin bine mobilate ca la Upsala, dar mai „gemütlich", mai intim-familiar (o expresie mai puţin sceptică decât „santimantalisch" al D[umi]tale) şi tot otelul bun, deşi iar fără restaurant. A doua zi, duminecă, la 9.00 dimin[eaţa], a venit d. Per (Petru) Svartz, gentilul nostru cunoscut din Pontresina, cu o namilă de trăsură şi vizitiul în uniformă neagră, cu mănuşi albe şi galoane de fir alb, parcă era de la Entreprise des pompes funèbres, clasa a doua; nevastă-mea îţi poţi închipui că nu era tocmai gata, a mai luat ceaiul, şi-a mai pus câteva ace, legături, benzi, panglice, elasticuri, mănuşi, cureaua de la ceasornic, şi pe la 9 ¾ am plecat prin oraş, cu nenumăratele lui cascade de la râul Motala, prins şi iar scos în jgheaburile multor fabrice de zahăr, stofe etc. Am vizitat şi fabrica de tabac de prizat a bătrânului Svartz, fundată la 1751 (temelia însemnatei averi ce a lăsat-o familiei), locuinţa splendidă a lui Per, şi pe la 10 ¾ am ieşit din oraş şi am ajuns la 11 ½ la vila bătrânei Svartz, cu parc prinţiar, casă frumoasă, seră de flori şi fructe, mai ales mulţi struguri copţi, persice mari, enorme, şi – ca o raritate pentru ei – agrişe roşii, mari. Prânz cu champagne (Moët, crémant rosé) şi Lafitte, şi Johannisberger, primblare prin parc, ne-am jucat cu popici, pe la 5 ore a venit o soră a d[oam]nei Svartz cu bărbatul ei, membru la Curtea lor de Casaţie, care îmi va trimite la Bucureşti legea lor asupra spirtuoaselor, pe la 8 ore cină (Svenska Sera), pe la 8 ¾ plecare înapoi la Norrköping cu aceeaşi namilă de trăsură, acelaşi vizitiu şi acelaşi Per Svartz, luat lucrurile din hotel, la 10°24' sara plecat din Norrköping, în Sleepingcar (Sofwagen), plată aparte à 10 krone din Stockholm sau din Norrköping până la Malmö, foarte bine, instalarea mai simplă decât la Sleepingurile noastre, dar în fiecare compartiment numai 2 paturi, fără opresiunea sufletelor cu paturile de sus; se-nţelege şi butelca de apă cu 2 pahare.

Ieri, luni, la 7°20' dimin[eaţa] am sosit la Malmö, ne-am dus îndată în vreo 3 minute la noul şi frumosul vapor „Gjedier", care fără nici o balansare ne-a dus într-o oră (deşi marea avea valuri spumoase) la Copenhaga, ceai foarte bun cu unt, care „mergea" pe vapor. La Copenhaga, la vechiul nostru otel, odaie cu balcon în etaj. I, mai mică, dar bună, spre stânga; multe scrisori de acasă cu ceva amănunte asupra boalei lui Leon, apucat de slăbiciune excesivă, friguri, umflarea multor glandule peste tot corpul, *cancer* – aşa spun doctorii acum[1]. Soru-mea la Karlsbad, va veni pe urmă să ne întâlnească la Reichenhall. De la Jacques[2] nimic – e prea copleşit de impresii 1/10 altruiste, 9/10 egoiste. Zulnia Negri, sora lui Nicu, vergina de 40 de ani, se mărită. Da, domnule, se mărită! Cu unul Cornilie Măldărescu, despărţit de prima sa nevastă pentru infidelităţile ei cu un ofiţer, şi căutând acum fidelitatea în noua căsătorie. O va găsi, i-o putem garanta cu toţii. Bătrânul Prăjescu, încântat de acest eveniment, a sărutat pe Cornilie şi i-a dat 6000 franci ca zestre a Zulniei, după ce câu[câonul] Nicu îi mâncase capitalul ei de 24.000 franci. Numai de nu i-ar da D[oam]na Prăjescu şi reţeta cu baia de fragi. Dar tot garantăm fidelitatea.

Ieri a tot plouat aici, am ieşit numai o oră, am cumpărat vreo 5 reproduceri Thorwaldsen[3] în terracotta, am prânzit (foarte bine) la otelul nostru, ne-am culcat la 10 ore. Astăzi m-am sculat (!) tot la 4 ore, sunt cu uşa balconului deschisă, să văd soare, nevastă-mea doarme; la 9 ore plecăm la Kiel, locul de educaţie al lui Carp bis. Apoi Hamburg, Berlin, Reichenhall.

T.M.

Pe verso, de mâna Anei Maiorescu: 7 ½ ore ante meridian. Scuzaţi această pagină nesuedează a soţului meu, e cerneala hotelului d'Angleterre de vină, murdară dar tot scrie la prieteni. Alevoir.

5.
Bucureşti, 23 oct[ombrie]/4 n[oem]v[rie] 1890

Ei, bravo! Primesc Caucasul, numai să-mi dai lecţii asupra lui. Sâmbătă în 3/15 noemvrie viu cu nevastă-mea la Iaşi, şi stăm acolo şi duminecă şi luni, poate şi marţi (procesul Sturza) la hotel Binder. Serile fotografii, descrieri orale, Baedekerizare caucasică! Minunat. Şi de vara viitoare aplicare practică.

Îţi aduc la acel 3 noemvrie şi 200 krone = exact 280 franci aur, şi toată veselia aducerilor aminte din trecut şi a perspectivei în viitor.

Al d[umi]tale,
T.M.

6.
Berlin, hôtel Bellevue
duminică 29 martie/10 aprilie 1892

Iubite Domnule Buiucliu,

Am promis să comunic ziua măritişului fiicei mele Livia amabililor prieteni care se interesează de acest eveniment. Ziua e fixată pe joi în 9/21 aprilie, adresa Liviei e *Berlin*, Friedrich-Wilhelmstrasse, 23. Numele ei viitor va fi Livia de Dymsza, dar în casa ei din Berlin tot nu e cunoscută decât sub numele de Maiorescu.

Toate aceste sunt încă puţin cam provizorii, bărbatul ei a plecat astăzi din Batum, trebuie să facă 6 zile până aici; maică-sa e bolnavă de moarte, poate s-o mai ducă 5 luni, poate 5 săptămâni, poate 5 zile.

Dar presupuind că merg lucrurile după prevederile de astăzi, căsătoria se va face în acea zi.

Te rog, comunică cuprinsul acestei scrisori şi lui Teodor Rosetti, care are să vie pe joi la Iaşi pentru sărbători şi care m-a însărcinat să-i dau şi lui notiţă despre data cununiei.

Am depus astăzi şi zestrea Liviei în 100.000 franci rentă română 5 % la Disconto-Bank din Berlin.

Nu ţi-aş fi scris şi acest detaliu prea intim, dacă nu ai fi unul din puţinii (doi!) prieteni care au urmărit cu inteligentă simpatie peripeţiile mele biografice din ultimii 5-6 ani.

Precât se vede, lucrurile intră de acum înainte într-un fel de liman mai liniştit. De altminteri ne apropiem cu toţii de limanul cel mare, unde toate se liniştesc de la sine.

Mâine plec din Berlin, mă duc direct la Abbazia spre a mai prinde împreună cu nevastă-mea câteva zile de vacanţă.

Al D[umi]tale vechi prieten,
T. Maiorescu

7.
Bucureşti, 11/23 oct. 1892

Dragă Buiucliu,

Am cetit memoarul asupra art. 7 în ziua în care mi-a sosit, l-am dat a doua zi de dimineaţă lui Carp care l-a cetit asemenea îndată şi a venit sara să discutăm împreună asupra lui.

Memoarul este foarte bine scris – firește, nici nu se putea altfel.

Dar nu ne-a convins nici pe unul, nici pe altul.

Impresia mea este că întercalarea propusă de DâumneaAta în Codul civil nu ar făcea să înceteze controversa la tribunale şi că – în starea confuză a jurisprudenţei practice – o lege de reglementare a art. 7 cu toate dispoziţiile necesare precis formulate e necesară de făcut în sesiunea aceasta a Camerei. Aici mă dezbin apoi de Carp, adecă în felul dispoziţiilor de amănunt. După câte am vorbit cu alţii (Mandrea, BasâileA Brătianu, J. Negruzzi) nu va trece în Cameră şi Senat decât o lege care impune moştenitorului străin vinderea imobilelor în timp de 5 sau 10 ani. Analogie neplăcută cu Rusia, dar şi analogie mai plăcută cu America.

Ce folos alte principii, dacă nu se primesc de Cameră? Se poate încerca altceva, Carp se va bizui să o încerce, dar cred că rezultatul parlamentar va fi cel indicat.

Nu e tocmai occidental-frumos, dar tot e mai bine decât încurcătura de azi, chiar dacă ar fi o aşa-numită erezie în drept.

À propos de erezie – ai scăpat de erezi-pel? Au, au! Când vii la Bucureşti?

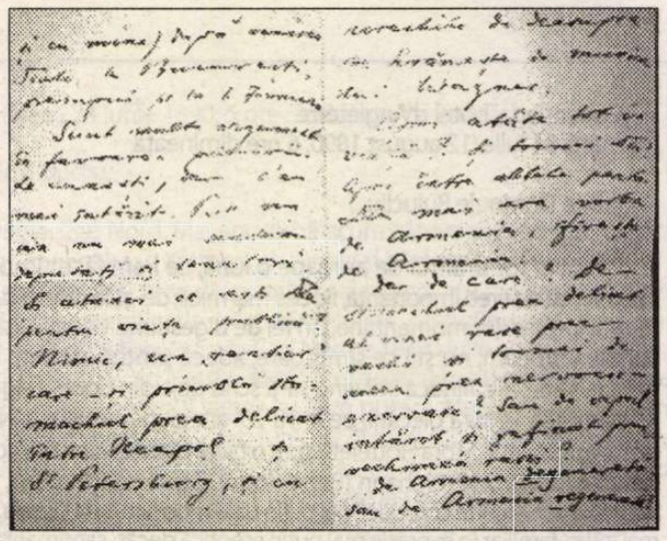
T. Maiorescu

(continuare în pag. 18)

document

Scrisori inedite ale lui Titu Maiorescu

(urmare din pag. 17)



8.
București, 21/ I 1894

Iubite Domnule Buiucliu,

Probabil că la 31/ I te jertfești D[umnea]ta ca mai aproape și mergi la Folticeni, unde tot se va amâna. Rog ca noul termin real, să fie însă într-o luni și înainte de 6 aprilie.

Dar nu pentru aceasta îți scriu, ci pentru a te preveni că-ți va veni o nouă propunere de numire la Casație și [a] te ruga să nu răspunzi îndată negativ, să aștepți convorbirile noastre (cu Carp și cu mine) după venirea D[umi]tale la București, presupui pe la 1 fevruarie.

Sunt multe argumente în favoarea primirii. Le cunoști, dar s-au mai întărit. Peste vreun an nu mai suntem deputați și senatori. Și atunci ce ești D[umnea]ta pentru viața publică? Nimic, un „rentier" care-și primblă stomachul prea delicat între Neapol și St. Petersburg și cu urechile de deasupra se hrănește de muzica lui Wagner.

Apoi atâta tot în viață ? Și tocmai D[umnea]ta ? Apoi între altele pentru D[umnea]ta mai era vorba de Armenia, firește de Armenia.

Dar de care ? De stomachul prea delicat al unei rase prea vechi și tocmai de aceea prea nervoase-enervate? Sau de capul întărit și rafinat prin vechimea rasei?

De Armenia *de*generată sau de Armenia *re*generată ?

Dacă de a doua, atunci trebuie să-ți mai trăiești *viața publică* !

Prin urmare Casație, fiindcă aceasta ți se prezintă pe farfurie „au banquet de la vie".

Și altele și altele de la al D[umi]tale
devotat

T. Maiorescu

Plicul:
T. Maiorescu/
Dsale
Dlui Grig. M. Buiucliu
Senator
Iași
Str. Păcurari

Gr. M. Buiucliu

9.
Grigore M. Buiucliu către Titu Maiorescu

Iași, 22 oct[ombrie] 1875

Iubite Domnule Maiorescu,

E vorba tot de Lățescu. Revin asupra chestiunii, fiindcă situația nu mai este de suportat. De când am avut o ultimă altercație cu el, nu contenește să se laude că va izbuti să mă doboare, în pofida Dumneavoastră și a întregii *Junimi*. Împreună cu subalternii pe care face prostia să-i ia drept confidenți fixaseră drept termen al existenței mele călătoria Prințului la Iași.

A profitat, evident, de acest prilej pentru a-l copleși pe Prinț și pe Primul său Ministru[4] cu tot soiul de minciuni. Dl. Catargi nu mi-a cerut nici cea mai mică explicație, ci, la sugestia lui Lățescu, a cerut Primului Procuror al Tribunalului să-i aducă mai multe dosare, pentru ca să judece comportarea mea față de funcționarii Poliției. Această procedură, cel puțin neobișnuită după părerea mea, m-a silit să mă țin deoparte într-atât, încât nu i-am făcut nici măcar o vizită de politețe Ministrului. Dacă Ministrul a examinat cu atenție aceste dosare, nu a putut să descopere în ele decât contrariul a ceea ce i se spunea de Șeful lui de Poliție. Acesta din urmă a înțeles, de altfel, repede că, pe acest teren, va fi lesne înfundat și că nu-i va fi greu celui dintâi om de bună credință care i se va adresa să-l facă pe Ministru să afle adevărul. Atunci a încercat să-mi provoace lehamitea prin tot soiul de intrigi și de șicane, crezând că mă va determina să-mi dau demisia.

Vă citez două exemple dintr-o sută posibile:

La dejunul din prima zi, la care nu luau parte, dintre magistrați, decât Dl. Rosetti și cu mine, el desemnează locurile pentru toate personajele oficiale, inclusiv pentru Primul Președinte. Mie, îmi lasă grija să mă așez, ca restul lumii, unde pot și ajung să fiu exilat la coada mesii, între doi ofițieri, dintre care unul de ordonanță, în vreme ce el însuși se lăfăia pe un loc cu mult mai presus de poziția lui. Pentru așa ceva, Lățescu ar fi fost în stare să se sinucidă; a crezut, poate, că o voi face eu, debarasându-l astfel de persoana mea. S-a înșelat: am fost primul care să râdă de întâmplare; alții însă au socotit-o mai gravă și jurnalele care au sărit asupra incidentului luau peste picior Casa Prințului, foarte riguros, se știe, în materie de etichetă, întrebându-se totodată dacă nu cumva e aici încă o dovadă că Guvernul, așa cum zic răuvoitorii, vrea să creeze parchetelor o poziție inferioară celui mai mărunt agent al administrației.

În ziua vizitei Prințului la pușcărie, n-am ajuns decât spre sfârșit. Lățescu, deși primise ordin de la Ministru să mă prevină, pe mine ca și pe Primul Procuror și pe Judecătorii de instrucție, nu mi-a spus nimic. N-am aflat despre vizita Prințului decât întâmplător și numai la jumătatea ei: nu era vorba despre o neînțelegere, ci despre o faptă săvârșită într-adins. Lățescu voia să demonstreze că sunt foarte neglijent în serviciu și că evit toate prilejurile de a-l vedea la față pe Prinț, din pricina sentimentelor mele antidinastice. N-aș fi crezut așa ceva, dacă nu s-ar fi lăudat el însuși cu asta mai apoi și dacă oameni de valoarea domnilor Rosetti și Sturza (primul procuror) nu mi-ar fi făcut dovada evidentă a faptului.

Vă dați seama până unde au ajuns lucrurile. Mărturisesc că pe tărâmul șicanelor și al intrigilor nu sunt în stare să dau lupta cu Lățescu. La toate astea, L[eon] Negruzzi răspunde că v-a spus destule și Dumneavoastră și Ministrului său pentru ca să se înțeleagă că Lățescu nu ocupă un loc potrivit lui. Se pare că relații personale îl împiedică să fie mai explicit.

De partea mea, provocat acum vreo cincisprezece zile de Dl. Lahovari, care a primit o plângere directă de la Lățescu, a trebuit să-mi prezint toate plângerile Ministrului meu. El este acela de la care sunt îndreptățit să aștept o reparație. Dacă aceasta nu vine, mă voi vedea silit să-mi abandonez postul și nu ar fi imposibil ca toți oamenii de oarecare valoare de la Curte să-mi imite exemplul. Lumea știe că lupta dintre Lățescu și mine nu este de natură personală, că eu mi-am atras dușmănia lui din cauză că nu vreau să-l las să se amestece în mersul justiției și să dea ordine procurorilor așa cum făcea la Piatra, iar indignarea în cazul acesta este lesne de înțeles. E vorba de o chestiune de principii și de caractere; și nu văd posibilitatea unei concilieri, câtă vreme vom fi amândoi în post. Dacă se socotește că îmi fac rău datoria, să mi se spună; dar dacă se recunoaște că greșelile sunt ale lui Lățescu, ar fi, cred, foarte imprudent, să fie lăsată să dăinuie această situație numai pentru motivul că Lățescu are nevoie de un post și că nu i se poate încredința altul fără a-l face să devină încă și mai imposibil decât este. Dacă are nevoie de un mijloc de a-și câștiga pâinea, de ce să nu fie instalat la *Tutunuri*, unde ar putea găsi mulți ca el.

Riscând să vă sâcâi cu lucruri care nu vă privesc direct, m-am decis să vă scriu din nou pe această temă. N-am alte scuze decât interesul pe care îl purtați binelui și prietenia pe care mi-ați arătat-o întotdeauna.

Vă rog să transmiteți omagiile mele Doamnei Maiorescu și să primiți asigurarea întregului meu devotament.

Grigore Buiucliu
(Traducere din franceză
de N.-Ș. T.)

Notele editorului:

[1] Este vorba de junimistul Leon Negruzzi (1840-1890)

[2] Este vorba de Iacob Negruzzi (1842-1932), membru fondator al Junimii, redactor, apoi director al *Convorbirilor literare*, scriitor și om politic, președinte în două rânduri al Academiei Române.

[3] Bertel Thorwaldsen, sculptor danez (1770-1844)

[4] Lascăr Catargiu (1823-1899), prim-ministru, pentru a doua oară, al unui guvern conservator, de la 11 martie 1871 la 30 martie 1876.

Pe marginea cazului Deac

Circumstanţe nedorite şi imposibil de prevăzut, mi-au impus o abatere de la structura şi cursul obişnuit al expunerii, privind malversaţiile lui Mircea Deac. Nu cred necesar să intru în amănunte. Cititorul va fi singur în măsură să aprecieze dacă demersul meu – eclectic prin natura lui şi adaptat scopului urmărit - îşi dovedeşte utilitatea, cu trimitere directă sau mai puţin directă, însă mereu sugestivă, la obiect. M-am străduit să fiu clar şi precis, uneori cu pronunţată insistenţă, dată fiind complexitatea aspectelor şi problemelor cu care m-am confruntat.

Atitudinea lui Deac faţă de retrospectiva Ţuculescu din 1965, - vreau să spun acţiunea de distrugere a tot ceea ce ar fi fost în măsură să-i perpetueze conţinutul exact, întru înregistrarea lui memorială de către posteritate – a avut drept consecinţă, printre altele dar nu în ultimul rând, faptul că a oferit posibilitatea tuturor celor chemaţi şi mai ales nechemaţi să atribuie pomenitului conţinut vrute şi nevrute, după fantezia şi interesul fiecăruia.

Astfel se face că multe opere care n-au figurat în expoziţie au fost indicate în cărţi şi îndeosebi cataloage ca făcând parte din zestrea ei. Îmi permit să fac această precizare ca unul ce am rămas astăzi singurul exeget capabil să reconstituie conform adevărului numărul real al exponatelor, cu titlurile respective şi – de cele mai multe ori – cu datele lor muzeografice. O bună parte din aceste exponate au pierit în urma vicisitudinilor, mai cu seamă datorită cutremurului din 1977, dar în majoritatea cazurilor identitatea lor îmi este cunoscută, iar uneori respectiva imagine fotografică s-a păstrat.

Profund vexat de jignirile ce mi-au fost aduse şi de nedreptăţile la care am fost supus, culminând cu eliminarea mea, începând din 1967 m-am abţinut de la orice afirmare publică privind problema Ţuculescu. Ceea ce nu înseamnă că a încetat să mă preocupe posteritatea lui şi slujirea memoriei sale, deşi, rămânându-i devotat, m-am ferit să-l idealizez şi să-i ignor păcatele. Există în comportamentul lui Ţuculescu contradicţii ce-i pot da cercetătorului multă bătaie de cap şi destul de des motive de dezaprobare. Mie însă mi-a fost hărăzit să-i descopăr, într-o împrejurare dramatică şi sub imperiul unei adânci emoţii, tot ce a fost mai nobil în caracterul său. De aceea am rămas foarte surprins când cineva din personalul auxiliar al redacţiei *României literare* a avut pripita şi nefericita idee ca pe prima pagină a revistei, care nu e supusă controlului meu, să transforme mărturia mea de ordin memorialistic – dar şi moral totodată – în „povestirea" unei simple întâmplări, însoţind-o de un *Autoportret* cu totul nelalocul său, afirmaţie ce urmează s-o susţin cu probe irefutabile la momentul potrivit (v. *România literară*, nr. 39, din 6-12 octombrie 2004).

Intenţia mea nu este să provoc o polemică, ci doar să arăt că intervenţia de pe prima pagină ar fi putut, considerată obiectiv, să comporte o soluţie mai adecvată, dacă scrupulul ar fi eliminat graba şi superficialitatea. Întrucât tot se vroia o schimbare în raport cu titlul dat de mine în interiorul revistei, era mai potrivit ca propoziţia să sune: „O dramă trăită de Ion Ţuculescu, relatată de George Radu Bogdan". Nu aş fi avut nimic de obiectat. În fond, opiniile mele cărora le dau curs aici nu semnifică altceva – dacă se are în vedere esenţialul şi scopul urmărit – decât un apel la rigoare, dat fiind că mă angajez într-o bătălie împotriva imposturii. Sunt foarte atent şi grijuliu la nuanţe, ele sunt cele care deschid poarta interpretărilor, nu întotdeauna judicioase. Se poate deci înţelege de ce mă preocupă anumite concepte.

Unul dintre acestea face să mă întreb, îndemnându-mă la o răspicare analitică, în ce condiţii o mărturie care se vrea memorialistică poate să cadă sub incidenţa denumirii de *eseu*? Eseul fiind prin definiţie o încercare de atac a unei teme pe care o lasă deschisă, în cazul recentei manifestări publice a lui Mircea Deac – de care mă ocup – nu există nici o portiţă de evadare, dezbaterea nefiind epuizată dar totuşi închisă, pentru că demonstraţia adevărului e categorică, datorită probelor puse în lumină. Există şi în parte cunosc multe definiţii date eseului. Cea pe care mi-o însuşesc se află în *Larousse du XX-ème siècle, Tome troisième, E-H*, Paris, 1930, pag. 283, paragraful referitor la literatură. Tradus, textul sună astfel: „Se acordă adesea denumirea de *Eseuri* unor lucrări al căror subiect, formă, dispoziţie nu permit a fi clasate într-un gen mai bine determinat. E un travaliu care nu procedează la toate dezvoltările pe care le-ar comporta subiectul".

În cazul meu socot că genul „mai bine determinat" este cel al *memorialisticii,* câtă vreme nu fac şi incursiuni de altă natură, care să comporte variaţiuni majore de interpretare. Din acest punct de vedere s-ar putea să greşesc, dar până la proba contrarie consider că articolul meu intitulat „Agendele literare ale lui E. Lovinescu", apărut în nr. 26 din 2004 al *României literare*, e mai aproape prin conţinut de o mărturie memorialistică decât de un eseu. Pentru că accentul principal cade pe situaţii şi evenimente trăite, redate ca atare, şi mai puţin pe interpretarea lor.

Ion Ţuculescu
Ochi negri într-un ocean orange, ulei

Desigur că totul poate fi supus discuţiei şi rândurile de faţă nu constituie căutuşi de puţin un protest sau chiar şi numai o simplă nemulţumire. În intenţia mea este doar să atrag atenţia asupra unei anumite probleme: aceea a relativizării, de care, în general, se leagă categoria denumită *eseu*. Mă reîntorc astfel la cazul ilustrat de fărădelegile lui Mircea Deac. Comunicate printr-un material de ţinută literară, aşadar subordoante unui proces stilistic, în ce categorie se înscriu ele? Este necesară păstrarea unei consecvente rigori în a le cântări pentru ca acuza fărădelegii să nu se dilueze, supusă fiind unui proces de relativizare. Acolo unde eşti prins într-un delict flagrant încât nu mai poţi mişca nici la stânga, nici la dreapta, relativizarea nu are ce căuta. Iată de ce devin circumspect când se recurge la denumirea „eseu".

Denunţul unor atitudini şi fapte ticăloase, cu adresă precisă şi documentată, nu are nimic comun cu eseistica, altfel spus cu un efort de simplă încercare. Faptul că un astfel de denunţ păstrează o ţinută literară nu-l relativizează, adică nu situează expunerea sub un semn de întrebare, fie el mare sau mic. Se întâmplă însă ca anumite acţiuni şi situaţii să nu poată fi clarificate, ceea ce dă negreşit naştere îndoielii, nesiguranţei, cu alte cuvinte justifică într-un mod pronunţat relativizarea, dar fără să elimine spectrul unei îndreptăţite incriminări. Exemplul care m-a condus la concluzia exprimată mai sus îl constituie expoziţia retrospectivă Ţuculescu, alcătuită din 348 de lucrări (provenind majoritatea din Craiova), patronată de Muzeul Naţional de Artă şi deschisă la Bucureşti în 16 februarie 1999, cu o durată care s-a încheiat la sfârşitul lui mai.

Cu acest prilej s-a proiectat într-una din sălile sale de la intrare (poate chiar în sala principală, situată imediat după pragul accesului în muzeu), printr-un aparat de televiziune cu circuit strict intern, un documentar despre tablourile lui Ţuculescu. Nu mai ţin minte dacă era vorba doar despre o selecţie dintre cele expuse, sau despre o cuprindere mai largă. Am vizionat această emisiune şi ceea ce m-a izbit în mod deosebit a fost că la un moment dat a apărut chipul lui Mircea Deac, care îşi aroga calitatea de autor al retrospectivei Ţuculescu din 1965.

Surprins de ceea ce am constatat, nu am beneficiat totuşi de condiţia necesară unei reacţii prompte, întrucât n-am putut dispune de o dovadă concretă, dacă măcar o asemenea dovadă se va fi păstrat. Nu ştiu nici astăzi, când scriu aceste rânduri, care au fost factorii de iniţiativă şi intervenţie, regizorii nominali, care au prezidat la întreaga acţiune televizică. Pot numai presupune că spusele lui Deac repetându-se continuu pe toată durata expoziţiei, afirmaţiile sale s-au bucurat de o propagare destul de întinsă, capabilă a se întipări în mintea sa o seamă de vizitatori, mai mult sau mai puţin numeroşi.

Nu ştiam pe vremea aceea, ceea ce ştiu astăzi: că sursa inspiratoare a promovării lui Deac în prim plan nu putea fi exterioară muzeului, pentru simplul motiv că opiniile celor din afara lui, care aveau mai mult sau mai puţin o tangenţă cu problemele legate de Ţuculescu, îmi erau cunoscute şi ele nu-l favorizau pe fostul satrap al artelor plastice; cu excepţia lui Cristian Velescu, în ochii căruia – judecând după catalogul marei retrospective din 1999 – Deac continua să însemne, fără nici o rezervă critică, o autoritate vrednică de luat în seamă. Pentru moment - ţinând cont de impedimentele create de capriciile iernii – este prematur să mă ocup mai aprofundat de acest catalog, asupra căruia va trebui neapărat să revin.

Spuneam într-unul din articolele precedente că lipsa unui catalog al expoziţiei retrospective Ţuculescu din 1965 a dat naştere unor dezinformări şi mistificări, lăsând imaginaţia şi inventivitatea să zburde, ca să nu mai vorbesc de încălcarea celor mai elementare norme de profesionalism. Un catalog de expoziţie nu este numai un instrument de informare şi orientare la care recurgi spre o mai adecvată percepţie a ceea ce vezi defilând în faţa exponatelor, în speţă tablouri. El este şi un document care răspunde setei de cercetare şi studiu a viitorimii. Printre multiplele consecinţe pe care le are sabotajul operat de Mircea Deac se numără şi un alt caz de o gravitate excepţională, ce nu s-ar fi putut produce dacă expoziţia din 1965 ar fi beneficiat de un catalog.

Mă refer la infamul articol intitulat „Ion Ţuculescu – un caz de manipulare", semnat de Cătălin Davidescu şi apărut în *România literară* din 26 mai-2 iunie 2004, nr. 20, pag. 25. În decursul unei întâlniri cu mine pe care şi-a dorit-o chiar el, spre a mă convinge că e vorba de o „regretabilă neînţelegere", i-am explicat foarte limpede ce ar trebui să facă spre a ieşi autocritic din impas, risipind orice echivoc. Părea dispus să-mi urmeze sfatul. Au trecut de atunci multe luni şi nu s-a întâmplat nimic. Mă simt deci obligat să-mi menţin opinia: articolul – văduvit de orice raport contributiv, fiind bazat pe speculaţii pur fanteziste şi nedispunând de nici o informaţie (C.D. abia se născuse la vremea invocatelor „manipulări") – nu este decât o încercare lipsită de scrupule, cu scopul de a atrage atenţia asupra autorului printr-o lovitură senzaţională care să-l proiecteze în prim plan.

Nu doresc să încheiez articolul de faţă cu un exemplu, o dată mai mult, negativ. Am descoperit printre hârtiile mele de arhivă referitoare la Ţuculescu un admirabil text de Paul Gherasim, care, din motive arătate, n-a apucat să vadă, cum fusese prevăzut, lumina tiparului în proiectatul catalog din 1965:

„Cândva, într-o după-amiază cu multă lumină a verii, l-am întâlnit pe una din străzile Bucureştilor pe Ion Ţuculescu. Strângându-ne mâna, şi-a arătat dorinţa de a ne îndrepta spre un loc mai liniştit, mai potrivit pentru o plimbare, cu gândul, la pictură. Începu prin a-mi vorbi entuziast despre Fernand Léger, despre un portret de femeie, având o mână expresiv desenată peste ochi; mi-l reaminteam şi dintr-o reproducere în alb şi negru.

Îl considera pe Léger ca pe un Rousseau vameşul mai modern. A vorbit apoi mult despre pictura lui Klee şi Mondrian. Pe primul îl simţea mai apropiat, mai cu seamă pentru calităţile lui de colorist şi pentru inventivitatea sa.

Noaptea, după ora unu, ne întorceam dinspre parcul Băneasa, tot pe jos, în neîntrerupta noastră călătorie în pictură.

Reîntâlnindu-ne altădată la o expoziţie de pictură franceză, prezentată la Muzeul din Palatul Republicii, cu lucrări din colecţii bucureştene, spuse apăsat în faţa a trei pânze de Utrillo că s-a săturat de a mai picta bine un cer, un copac sau o casă – după cum exemplele din faţa noastră o dovedeau din plin – şi că altceva ar mai rămâne astăzi de spus.

Pictura, zicea el, trebuie să însemne un fenomen de înnoire şi să nu mai rămână doar o virtuozitate formală. Întrezărea o artă cu simbol, având o dimensiune spirituală românească. Se gândea la arta vechilor civilizaţii, care era simbolică. Îmi amintesc o dimineaţă petrecută într-o bibliotecă unde răsfoiam împreună un frumos album cu artă precolombiană. Era entuziasmat descoperind în ea elemente ce se legau de forme de artă străveche de la noi, cum ar fi în general vechiul folclor şi cu deosebire ceramica de Cucuteni. Colecţia unică de scoarţe oltenești ce o avea a fost unul din izvoarele cele mai intime ale viziunii sale. A înţeles prin elementele acestor scoarţe nu atât sensul lor decorativ, foarte valoros, cât spiritul viu ascuns înlăuntrul expresiei formale. A descoperit, astfel, acel drum al său prin care forţa temperamentului să transforme materialitatea culorilor într-o particularitate expresivă a libertăţii spiritului. Lucrări cum sunt *Creşteri,* sau *Ochi negri într-un ocean oranj* dezvăluia, iată, cât de nestăvilite pot fi năzuinţele unui puternic temperament de pictor.

Paul Gherasim
3 martie 1965"

George Radu BOGDAN

(Va urma)

marina constantinescu a ales:

Apel către modele

Aveam o relație privilegiată cu librăreasa din cartier. Tata o fermeca cu politeţurile lui dulci, bizare, de modă veche, eu îi duceam daruri mici şi încîntătoare – cafea, săpunuri, ţigări, scrisorele – iar ea ne oprea cărţi. Ani de zile a fost una din persoanele importante ale existenţei mele şi îi sînt recunoscătoare şi azi că ne-a primit în graţiile ei. Cînd a apărut *Drumul cenuşii*, romanul lui Augustin Buzura din 1988, m-a sunat şi m-a rugat să o înţeleg că a primit doar două exemplare, pe unul îl păstrează ea – chiar era o cititoare formidabilă, cu o bibliotecă burduşită de cărţi – pe celălalt trebuie să-l dea doctorului care a operat-o. Mi-a căzut tavanul în cap. Mă bazam atît de tare pe ea…M-am aşezat la coadă la Librăria Eminescu. Coadă, nu glumă. Nu prea aveam şanse să pot cumpăra vreun exemplar. Disperarea creştea. Peste cîteva zile urma să discutăm, în cercul meu de colegi, tema „Buzura". Un joc pe autori şi opere pe care îl jucam independent de „programa" de la facultate, în braseria „Capşa", de bon ton, nu?, un spaţiu de dezbateri de idei, pentru noi, studenţi cu capul în norii literaturii, de polemici, un spaţiu în care ni se părea că-i vedem pe Cioran, Ţuţea, Ivasiuc, Nichita intrînd şi animînd dialogurile noastre. Sau că în noi dospeşte ceva din aluatul acela…trăgeam la infinit de nişte cafele cu nechezol, habar n-am ce se mai lua…În fine, una din mizele esenţiale ale performanţei era chiar informaţia, procurarea, cu alte cuvinte, a cărţilor, care să fie puse sub lupă, întoarse pe toate feţele, stoarse de vlagă şi sensuri. Faptul că nu pusesem mîna pe *Drumul cenuşii* îmi provoca insomnii, mă scotea, într-un fel, din perspectiva exhaustivă a operei autorului la care aspiram frenetic. Am plecat hotărîtă spre subsolurile Editurii Cartea Românească, unde se găsea salvatorul meu: Florin Iaru. Era, pe atunci, mai marele depozitului. Împăratul unei împărăţii formidabile, al unei zone greu accesibile muritorilor de rînd, împărăţia cărţilor. Pentru mine era zeul absolut. Tot el îmi dăduse şi *Epistolarul*…Şi tot el, *Drumul cenuşii*. M-a costat 21,50 lei plus trataţia Împăratului. E drept că în împărăţia lui era cam frig.

Augustin Buzura este unul dintre cei mai importanţi scriitori ai literaturii române, un romancier incontestabil, care rezistă timpului, timpurilor şi analizelor. Şi este unul dintre modelele mele. În care am crezut nesmintit. Nu sînt eu în măsură să judec sau să dau verdicte literare. Şi nu acesta este rostul acestor rînduri. Vreau însă, ca într-un ritual de exorcizare, să mă eliberez de tristeţea infinită pe care o am acum, la despărţirea de model. O tristeţe care mă doare. Ca şi despărţirea.

Prima oară am suferit la începutul anilor '90, cînd Augustin Buzura s-a grăbit să accepte propunerea lui Ion Iliescu ca să înfiinţeze şi să organizeze Fundaţia Culturală Română. Patetică cum sînt şi revoluţionară, idealizînd avîntat realitatea şi însăşi viaţa mea, am simţit că primesc un pumn zdravăn şi neaşteptat drept în plex. Era şi timpul bătăilor stradale cu miros de huilă, pe care le încasam atunci, atît la propriu, cît şi la figurat. Cum să-şi dea, domnule, Buzura mîna cu Ion Iliescu? Păi, romanele lui, personajele lui, temele lui se împotrivesc unui astfel de gest, nu? Medicul Augustin Buzura cunoaşte prea bine genul de intoxicări ale unui sistem şi al acelora care au avut grijă ca el, sistemul, să funcţioneze, cunoaşte bine că instigarea unor membri ai societăţii împotriva altora este o metodă, sinistră, dar o metodă eficientă de a conduce? Nu-l rănesc, oare, zbieretele ce schimonosesc auzul „Moarte intelectualilor! Moarte studenţilor!"? Nu-l doare pe acest scriitor sensibil dezbinarea semănată cu luciditate şi cinism? Am lăsat-o mai moale. Cu timpul. Cînd vicepreşedinta Fundaţiei a fost Carmen Firan, m-am apropiat serios de proiectele şi de atmosfera de acolo. Mi-am temperat excesele. Numele strînse în echipa Fundaţiei, abilitatea cu care s-au speculat calităţi profesionale şi umane excepţionale, crearea unei edituri, a unor relaţii la care poate nici nu visam înainte, m-au învăţat să mă maturizez, să pricep că lucrurile trebuie percepute cu nuanţe şi folosul trebuie contabilizat pe termen lung. Am participat la colocvii, la Bucureşti, la Sibiu, la întîlniri cu mari personalităţi ale lumii, am ascultat dezbateri pline de substanţă, am legat prietenii pe care le port şi azi, am fost la tot felul de aniversări, de sărbători, am stat umăr la umăr cu oameni deosebit de interesanţi. Atmosfera era occidentală, cosmopolită. A apărut revista „Lettre internationale", un proiect cultural de mare anvergură spirituală. Colecţionarii acestei reviste au în casă o bibliotecă esenţială de eseuri, traduceri, proze scurte mereu de ultimă oră. Ţinuta şi eleganţa ei m-au apropiat şi mai mult de fundaţie. „Dilema", însă, părea să mă lege pe vecie. Am fost la lansare, am fost onorată ori de cîte ori am colaborat acolo, nu am fost bîntuită de rivalităţi redacţionale, sîntem complementari, inteligenţi, morali şi şugubeţi cu toţii. În mod fundamental, Tita Chiper Ivasiuc şi Zigu Ornea ne-au legat prin mii de fire, prin amintirile istoriei literaturii române, prin seducţia poveştilor şi conexiunilor pe care le făceau întruna, prin drumurile lor de acolo la noi, şi invers, prin ceea ce este trainic, dincolo de viaţă şi de moarte, prin omagiul pe care trebuie să-l aducem valorii. Cu toleranţă, cum spunea Tita mai spre sfîrşit. Valoare a fost şi este şi la „România literară", şi la „Dilema". Şi nu doar. În jurul lui Andrei Pleşu şi al lui Augustin Buzura s-au strîns, ca şi în jurul lui Manolescu, nu întîmplător, nume, condeie, experienţe. Dacă ar fi să-i pomenesc doar pe Radu Cosaşu, Elena Ştefoi, Mircea Vasilescu, Magdalena Boiangiu. Şi asta a însemnat Fundaţia pentru mine. O armonizare a elitei intelectuale, un tip de solidaritate întru diversitate, un tip de conştiinţă născută de şi în jurul atracţiei modelelor. În fond, mi s-a părut că am învăţat după '90, separat şi împreună, încet-încet, să fim uniţi. Nu doar spiritual. Mi s-a părut că am reînvăţat să ne acceptăm diversitatea. Sub aura modelelor noastre. Întotdeauna ticăloşii, comuniştii, cei care sînt legaţi prin lichelism, prin trădări, prin vine de tot felul ştiu să rămînă, orice ar fi, umăr la umăr. Încă o lecţie dură pe care am trăit-o după 1989, şi, cu prisosinţă, în ultimii patru ani. Nu vorbesc aici despre acel gen de solidaritate, tîmpă, uniformizatoare. De aceea, orice semn al solidarităţii intelectuale mi se pare o formă de izbîndă.

A doua oară am suferit la plecarea „Dilemei". Şi, de atunci, tot mai mult, tot mai des. Pentru că, oricît m-am străduit, n-am mai înţeles mare lucru. Cu cît tam-tam-ul în jurul Fundaţiei creştea, cu atît nu mai regăseam gesturile ample culturale. Nici deschiderea, nici atmosfera. Ceva fals, artificial, rece, oficial, stătut părea că se aşterne peste vigoarea de altă dată. Pe care o voi purta mereu în amintirea mea. Şi, din nou Ion Iliescu. Un alt statut, o altă formă, mai impozantă, mai mare peste cultura română. Manifestaţiuni, discursuri pompoase, revanşarde, gust amar, amar, tristeţe. Mi se făcea dor de romancier, de scriitorul pentru care ardeam sau îngheţam pe la cozi ca să-i cumpăr cărţile. Ele există şi vor rămîne mereu în biblioteca mea. Ca şi scriitorul. Modelul, însă, s-a împuţinat, s-a micit, s-a stafidit. Institutul devine factor de decizie, de propagare a culturii în mase, afară, numeşte oameni pe la ambasade, pe la centre culturale. Nu cunosc lucrurile în detaliu, sistemul. Cunosc doar ce se vede. Şi ce am văzuit, a fost tot mai puţin, mai stins, mai puţin luminos, monocolor şi oficial. Dar şi asta poate fi ceva normal, la urma urmelor. Nu o poţi duce numai într-o strălucire. Sînt perioade de umbră, de căutare, de redefinire, de orgolii exacerbate. Ca şi în creaţie.

Aflu dintr-o ştire că preşedintele Institutului Cultural Român, Augustin Buzura, a fost

calendar

14.03.1854 - s-a născut *Alexandru Macedonski* (m. 1920)
14.03.1888 - s-a născut *Al. Mateevici* (m. 1917)
14.03.1911 - s-a născut *George Drumur* (m. 1992)
14.03.1919 - s-a născut *Alexandru Paleologu*
14.03.1920 - s-a născut *Pavel Bellu* (m. 1988)
14.03.1921 - s-a născut *Alexandru Struţeanu* (m. 1996)
14.03.1937 - s-a născut *Széprétti Lilla*
14.03.1955 - s-a născut *Marta Petreu*

15.03.1831 - s-a născut *Pantazi Ghica* (m. 1882)
15.03.1905 - s-a născut *Ernest Bernea* (m. 1990)
15.03.1929 - s-a născut *Neboisa Popovici*
15.03.1949 - a murit *Gh. Brăescu* (n. 1871)
15.03.1977 - a murit *Tudor Măinescu* (n. 1892)
15.03.1996 - a murit *Vasile Speranţia* (n. 1941)
15.03.1996 - a murit *Ovidiu Zotta* (n. 1935)

16.03.1883 - s-a născut *Carol Ardeleanu* (m. 1949)
16.03.1897 - s-a născut *Margareta Sterian* (m. 1991)
16.03.1913 - s-a născut *Radu Brateş* (m. 1973)
16.03.1933 - s-a născut *Ion Bodunescu*
16.03.1935 - s-a născut *Serafim Saka*
16.03.1936 - s-a născut *Bujor Nedelcovici*
16.03.1986 - a murit *Alexandru Traian Rally* (n. 1897)

17.03.1819 - s-a născut *Alecu Russo* (m. 1859)
17.03.1883 - s-a născut *Urmuz* (m. 1923)
17.03.1913 - s-a născut *Alec Duma* (m. 1980)
17.03.1924 - s-a născut *Alexandru Ivănescu*
17.03.1924 - s-a născut *Pavel Starostin*
17.03.1929 - s-a născut *Micaela Slăvescu*
17.03.1939 - s-a născut *Mihai Ungheanu*
17.03.1944 - s-a născut *Paul Cornel Chitic*
17.03.1946 - s-a născut *Alexandru Deal*
17.03.1948 - s-a născut *Virginia Muşat*
17.03.1964 - a murit *Al.O.Teodoreanu* (n. 1894)
17.03.1979 - a murit *Emil Vora* (n. 1906)
17.03.1980 - a murit *Traian Lăzărescu* (n. 1904)
17.03.1994 - a murit *Liviu Călin* (n. 1930)

18.03.1823 - s-a născut *C.D.Aricescu* (m. 1886)
18.03.1896 - s-a născut *Alexandru Colorian* (m. 1971)
18.03.1909 - s-a născut *Barbu Brezianu*
18.03.1910 - s-a născut *Ioana Postelnicu*
18.03.1917 - s-a născut *Mircea I.Ionescu-Quintus*
18.03.1921 - s-a născut *Valeriu Anania*
18.03.1926 - s-a născut *Romul Munteanu*
18.03.1936 - s-a născut *Paul Sân-Petru*
18.03.1942 - s-a născut *Eugen Dorcescu*
18.03.1973 - a murit *Demostene Botez* (n. 1893)
18.03.1994 - a murit *Petre Pascu* (n. 1909)

19.03.1865 - a murit *Nicolae Filimon* (n. 1819)
19.03.1895 - s-a născut *Ion Barbu* (m. 1961)
19.03.1918 - s-a născut *George Ciorănescu* (m. 1993)
19.03.1927 - s-a născut *Alecu Popovici* (m. 1997)
19.03.1945 - s-a născut *Viorel Grecu*
19.03.1951 - s-a născut *Carolina Ilica*
19.03.1977 - a murit *Petre Dragu* (n. 1932)
19.03.1979 - a murit *Al. Dima* (n. 1905)

20.03.1830 - s-a născut *Anastasie Marian Marienescu* (m. 1915)
20.03.1872 - s-a născut *Ioan Iancu Botez* (m. 1947)
20.03.1886 - s-a născut *George Topârceanu* (m. 1937)
20.03.1898 - s-a născut *Tr. Ionescu-Nişcov* (m. 1989)
20.03.1943 - s-a născut *Marius Robescu* (m. 1985)
20.03.1951 - a murit *Artur Gorovei* (n. 1864)

21.03.1849 - s-a născut *D. Ollănescu-Ascanio* (m. 1908)
21.03.1893 - s-a născut *Al. Popescu-Negură* (m. 1958)
21.03.1913 - s-a născut *Emil Zegreanu* (m. 1987)
21.03.1915 - s-a născut *Călin Gruia* (m. 1989)
21.03.1930 - s-a născut *Tiberiu Utan* (m. 1994)
21.03.1975 - a murit *Constantin Fântâneru* (n. 1907)
21.03.1986 - a murit *Horia Panaitescu* (n. 1921)
21.03.2000 - a murit *Mircea Zaciu* (n. 1928)

22.03.1868 - s-a născut *Mihail Dragomirescu* (m. 1942)
22.03.1888 - s-a născut *D. Iov* (m. 1959)
22.03.1903 - s-a născut *Virgil Gheorghiu* (m. 1977)
22.03.1905 - s-a născut *Romulus Dianu* (m. 1975)
22.03.1914 - s-a născut *Ovid Caledoniu* (m. 1974)
22.03.1938 - s-a născut *Anaïs Nersesian*
22.03.1954 - s-a născut *Gabriel Chifu*
22.03.1999 - a murit *Valeriu Cristea* (n. 1937)

23.03.1847 - s-a născut *A.D.Xenopol* (m. 1920)
23.03.1882 - s-a născut *Romulus Cioflec* (m. 1955)
23.03.1894 - a murit *Theodor Codrescu* (n. 1819)
23.03.1904 - s-a născut *Ovid Aron Densusianu* (m. 1985)
23.03.1920 - s-a născut *Radu Lupan*
23.03.1928 - s-a născut *Déac Tamas*
23.03.1943 - s-a născut *Valentin Ciucă*
23.03.1961 - a murit *Alexandru Busuioceanu* (n. 1896)
23.03.1969 - a murit *Tudor Teodorescu-Braniştе* (n. 1899)
23.03.1994 - a murit *Nicolae Ţirioi* (n. 1921)

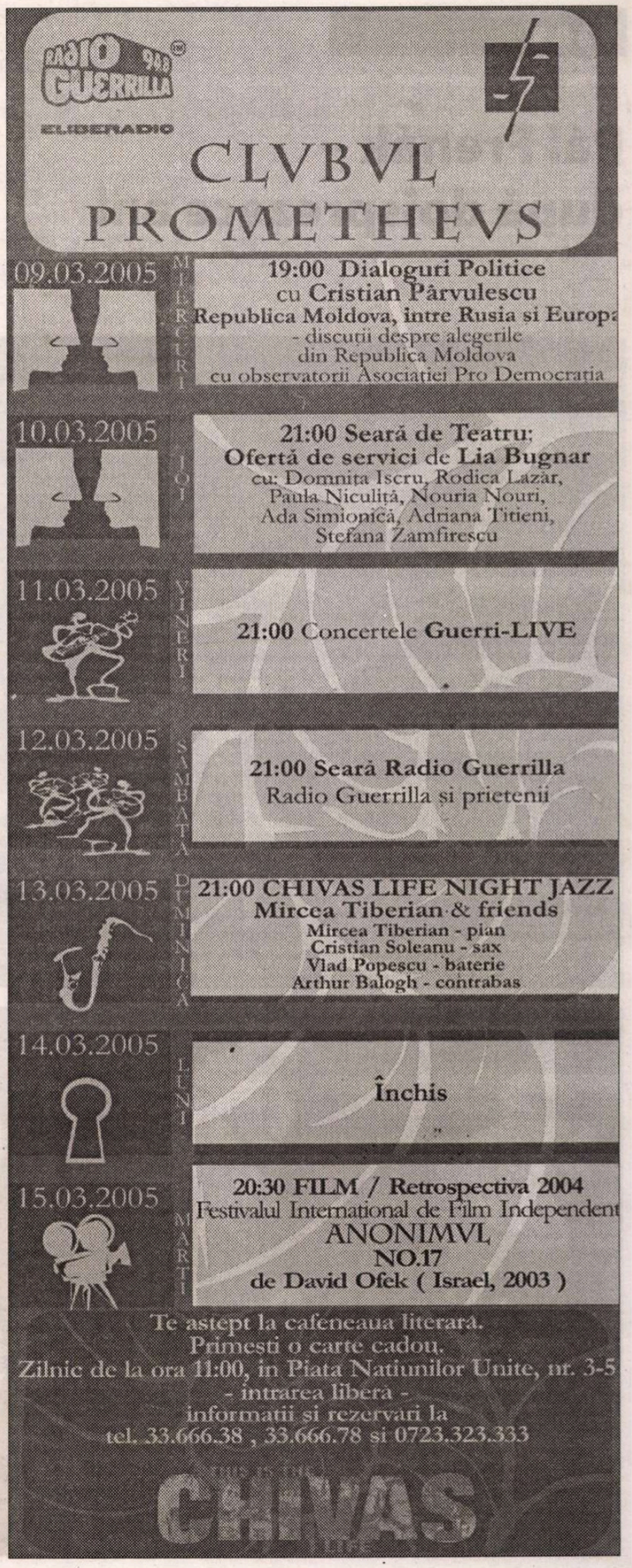
înlocuit. După cincisprezece ani neîntrerupți, nu m-am mirat atît de tare. Și nici atît de anormal nu mi s-a părut. Mi s-a explicat că maniera n-a fost cea mai elegantă și nici graba schimbării mînată de o prioritate majoră. Se poate. Că Șeuleanu, de pildă, este încă în fruntea radioului public. Este adevărat, spre jalea noastră, a tuturor. Ce m-a șocat, însă, ca declarație publică făcută de o personalitate de talia scriitorului Augustin Buzura, a fost șirul de vinovați, care se schimbau de la o zi la alta, numiți de domnia sa ca motiv determinant în decizia președintelui nou ales. Pleșu, apoi Dinescu, apoi Cărtărescu, apoi Patapievici…Un șir de modele, maculate, invocate de modelul meu, inocent.

În ultima vreme, ajung doar miercurea la redacție. Atunci iau și revista, iar seara mă bucur de ea. Într-o marți după-amiază, aflu din tîrg, cum se spune, că Buzura are o scrisoare deschisă vastă găzduită pe ultimele două pagini ale „României literare". Habar n-am avut, din pricina mea, desigur, care întîrzii la sumar.

Mi-am revenit cu greu după ce le-am citit. Sentimente amestecate, gînduri, suferințe își cereau întîietatea în mintea și în trupul meu. Nici n-am prea vorbit de atunci. Astăzi știu că nu doar eu mi-am pierdut un model. Vrajba neproductivă a intelectualilor mă irită, mă doare, îmi surpă strategii. Polemica este cu totul altceva, dar și exercițiul ei s-a diluat substanțial. M-am gîndit, întîi și întîi, de ce nu a publicat Augustin Buzura textul în revista „Cultura", înființată de dînsul, care sînt convinsă că și sub o altă conducere ar fi considerat moral să o publice. Scrisoarea nu are un subiect pe teme literare, mi-am mai zis, chiar dacă îi aparține unui scriitor mare. Și nici un gest civic fundamental nu exprimă. Așa că, de ce la noi, am continuat să mă întreb. Am înțeles că îi este adresată lui Nicolae Manolescu. Am înțeles că o solidaritate de generație, o prietenie care nu se discută, se respectă, a determinat decizia publicării. Am înțeles, uman, dezamăgirea lui Augustin Buzura. Pentru că scrisoarea nu este altceva, la urma urmelor, decît un lamento la despărțirea nedorită de o funcție. Personal, subiectiv, visceral. De atunci și pînă astăzi, însă, nu pot să înțeleg textura umorilor care inundă paginile, resentimentele care alimentează o aciditate nu principială și nu o polemică, atacul sub centură al unor modele, cum sînt Pleșu, Patapievici și Cărtărescu. Uman, repet, poate aș putea să-l înțeleg pe Augustin Buzura. Deși nu am cunoscut eterna și fascinanta seducție a puterii. Care poate aduce în discuție, ca motiv de iritare și venin, o lună pe care a cerut-o, ca amînare, președintele institutului, președintelui țării pentru efectuarea concediului medical, a unor investigații și intervenții. Igienic, moral și demn, credeam că succesiunea gesturilor ar fi trebuit să fie alta. Iar dacă nu… chipul celălalt al medaliei face și el parte din acest joc cu puterea. Pe teren există și învinși, și învingători. După cincisprezece ani de „domnie", Augustin Buzura se simte detronat, învins. O ipostază umană pe care nu poate să o accepte. Firesc. Statutul de model ar fi trebuit să-l cenzureze de la o jeluire publică. Cei ce-și adoră modelele, înțeleg cu greu astfel de devieri. Și suferă. Înțeleg cu greu sau deloc această împiedicare într-o lună, acest tip de spectacol revanșard, la vedere, în care se amestecă chestiuni personale, interne ale unei instituții – publicarea unei cereri a doamnei Catrinel Pleșu, o cerere de uz administrativ, intern, mi se pare un gest impardonabil, de oriunde ar fi privit - cu amarul unui tip de înfrîngere, altfel, destul de subiectivă. Omul este supus greșelii. Dar modelele? Cînd intervine autocenzura? Cum se menține aura? Întrebări, întrebări. Tristețe. Răspuns: nu se poate trăi fără modele.

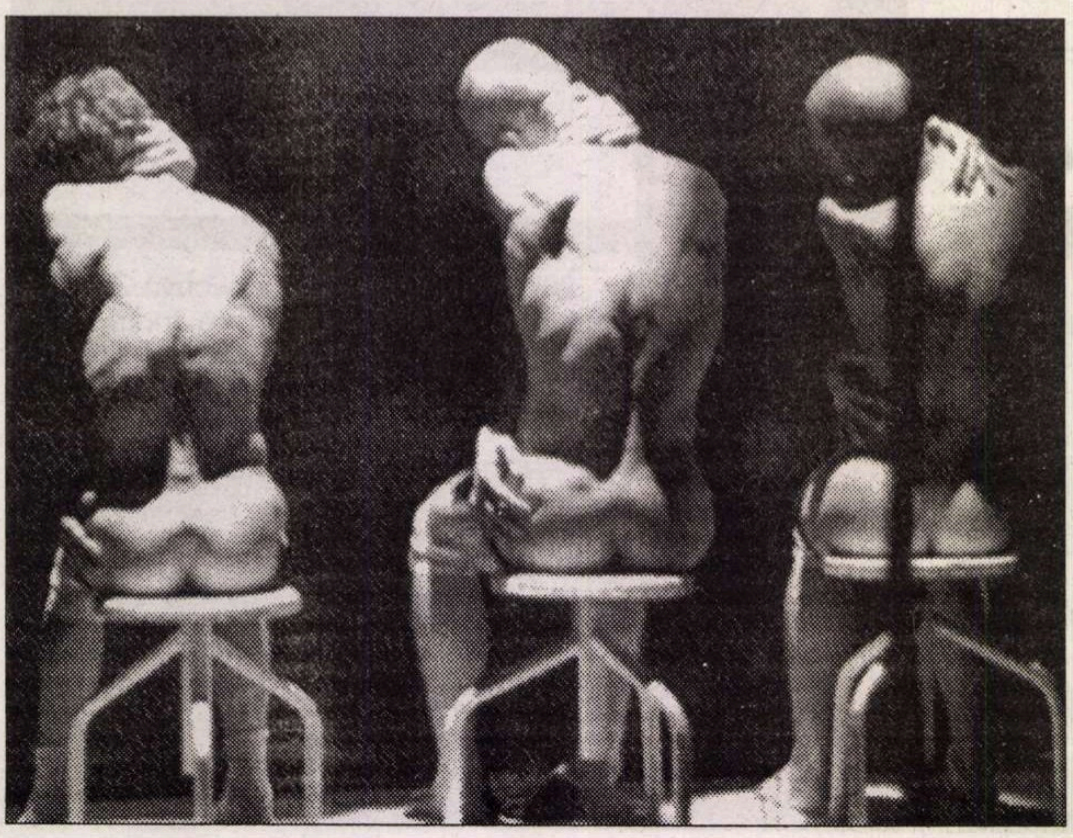
Îl văd pe Augustin Buzura, nu scriitorul, în ceasul tîrziu în care așternaceste rînduri, întors cu spatele la mine. O siluetă neagră, ca cea de pe coperta a patra a *Drumului cenușii*. E singur. Privește întinsul pudrat cu zăpadă. Acolo, cerul e înnorat. Scot capul pe geam. La mine sînt stele pe cerul dimineții. ■

Fototeca „României literare"



dans

Pál Frenák – după doisprezece ani



Este interesant să reîntâlnești un coregraf după un număr însemnat de ani și să vezi în ce direcție au evoluat preocupările sale. În 1993, printre concurenții aflați la cea de a doua ediție a *Festivalului Internațional de Creație Coregrafică de la Iași* s-a aflat și coregraful francez de origine maghiară Pál Frenák care a și luat atunci Premiul I pentru creație. Recent, *Compania Pál Frenák* a dat un spectacol de dans contemporan la București, spectacol prezentat de *Institutul Francez din București,* în colaborare cu *Teatrul Odeon.*

Născut la Budapesta, Pál Frenák s-a stabilit în Franța în 1988 și în 1989 și-a creat acolo o mică companie de dans. Așa cum singur declară, mediul artistic francez l-a ajutat să depășească nivelul de cunoaștere în materie de dans, pe care-l căpătase în țara sa de origine, respectiv tradiția folclorică și tradiția dansului clasic și să se deschidă către alte orizonturi mai largi și către un drum propriu de preocupări și de limbaj. În 1993 era în căutarea mecanismelor mișcării, evidențiind în spectacolul său de atunci, *Ter,* diverse posibilități de echilibru și de frângere a lui, de alunecări și de derapaje. Astăzi, el este mai puțin preocupat de experiment, chiar dacă nu a părăsit complet acest domeniu și, în spectacolul *Fiúk,* prezentat la București, a urmărit, de exemplu, să ilustreze diferite modalități de alunecare și de cădere de pe o frânghie. Dar, în prezent, coregraful este mult mai interesat să transmită o serie de idei, prin compozițiile sale. Exista însă și destule elemente de continuitate între preocupările lui Pál Frenák de acum doisprezece ani și cel de astăzi. Astfel, una dintre obsesiile sale, care se întrevede în titlurile și în tematica spectacolelor pe care am avut prilejul să le vedem, sunt numerele. *Ter* însemna de trei ori, întreit, a treia oară și era interpretat de trei dansatori, o femeie și doi bărbați, iar *Fiúk* are ca motto "Trei coarde către cer. Patru bărbați. Trei bărbați plus unul: un tot". În fine, actualul spectacol face parte dintr-un triptic. El se subintitulează *Bărbați. Bărbații ascunși.* În cea de a doua parte a tripticului va fi vorba despre femei, iar în cea de a treia despre bărbați și femei. De altfel, și în spectacolul *Fiúk,* deși sunt patru interpreți, ei apar cu precădere câte trei, fie pe frânghie, fie pe podea.

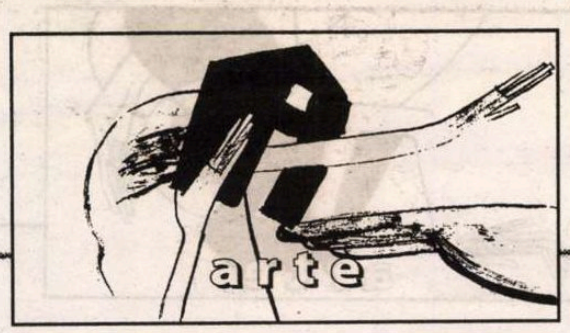
Ambientul scenografic de acum doisprezece ani și cel de astăzi sunt de asemenea înrudite. În spectacolul *Ter* se foloseau pânze, pelerine, frânghii, scaune. În spectacolul *Fiúk,* frânghiile au trecut pe prim plan. Cele trei frânghii ocupă un spațiu larg, pe întreaga verticală a scenei și devin principalul suport pe care evoluează dansatorii, mai mult chiar decât pe podeaua scenei.

Dansatorii *Companiei Pál Frenák,* Attila Gergely, André Sueiro de Barbosa, Miguel Ortega și alternativ Rolando Rocha și Nelson Reguera își desfășoară partiturile de mișcare precumpănitor pe frânghii, pentru care au o tehnică remarcabilă, apropiată de cea a acrobaților, dar care rămâne totuși în sfera artei, deoarece preeminentă nu este performanța, ci frumusețea mișcării. Această tehnică, destul de dificilă, le-a modelat o musculatură pe măsură, excelent pusă în valoare în unul dintre cele mai frumoase momente ale spectacolului, în care trei dansatori așezați pe trei scaune, cu spatele la public și complet goi, își pun în valoare plasticitatea mușchilor umerilor, spatelui, șoldurilor, feselor, printr-un număr foarte redus de mișcări, exclusiv musculare, și asta într-o lumină discretă, caldă, care transformă corpurile în statui minimal cinetice.

Dar, așa cum am spus, în recentul spectacol al lui Pál Frenák - constituit dintr-o suită de secvențe – pe prim plan nu mai este mișcarea în sine și pentru sine, ci transmiterea prin intermediul ei a unor teme cât se poate de felurite. Unele venite din străfundurile ființei, cum este femeia care se poate ascunde, uneori, într-un bărbat – ce-i drept o temă prezentată astăzi în exces, de care, ca în cazul oricărei supralicitări, riscăm să ne intoxicăm – altele, din contră, mutând centrul de interes în exterior, în relațiile sociale, prezentate șarjat, cu multă duritate. Trei bărbați goi, mergând în patru labe, ca niște patrupede, dar conversând între ei, precum oamenii la o sindrofie, traversează la un moment dat scena, în semiobscuritate, după care ne arată, în plină lumină, fundurile, pe care sunt aplicate cruciș, benzi adezive negre. Astăzi, cum se spunea pe vremuri prin aceste părți, "Voie ca la banul Ghica" să spună fiecare ce îl frământă, inclusiv pe scenă. Unele teme devin însă obsesii generale, dar, probabil, fiecare epocă le-a avut pe ale sale.

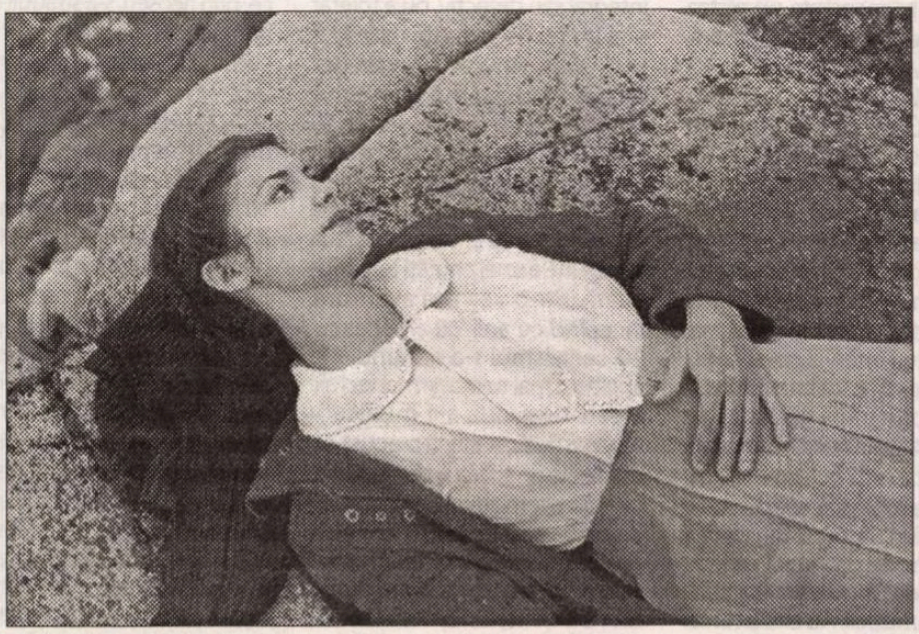
Am regretat că, în final, nu am putut să ne bucurăm decât de plastica corporală a unui dansator care aluneca, cădea, se răsturna într-o enormă farfurie instabilă, asemănătoare unei uriașe antene de televizor, fără să putem înțelege însă și textul, probabil interesant, pe care îl spunea, deoarece nu era într-o limbă de largă circulație. Coregraful ar fi trebuit să se gândească la acest dezavantaj. Și, dacă ar fi să ne alegem secvențele care ni s-au părut cele mai împlinite, pe lângă cea deja amintită a statuilor vivante, ar fi și acelea în care corpurile dansatorilor, încărcate de o mare forță, uneori marcată de dramatism, încercau precum Icar să parcurgă spațiul, nu cu ajutorul unor aripi însă, ci cu acela al unor frânghii.

Liana TUGEARU



cronica filmului
de Alexandra Olivotto

Doi mari regizori: unul merge înainte, altul înapoi



O logodna foarte lunga

Două nume mari de regizori defilează la ora actuală pe ecranele cinematografelor din București: Jean - Pierre Jeunet și Martin Scorsese. Totuși, cele două filme realizate de ei nu au avut impactul așteptat la festivaluri: *O logodnă foarte lungă* a primului a ratat ceva César-uri, iar *Aviatorul*, cu toate că a luat cinci Oscaruri, n-a cucerit distincții pentru regie, cel mai bun film și cel mai bun actor într-un rol principal. Deși cele două lungmetraje împărtășesc stoic aceeași soartă, permiteți-mi să nu fiu de acord cu destinul primului, în timp ce aprob opinia criticilor în ceea ce-l privește pe al doilea. Despre Scorsese voi vorbi însă într-o cronică viitoare, după ce voi vedea și marele învingător al Oscarurilor de anul acesta, *Million Dollar Baby* al lui Clint Eastwood, pentru că lupta dintre cei doi cineaști veterani merită un capitol separat.

Jeunet e un regizor care se reinventează într-un mod spectaculos. A devenit cunoscut datorită umorului său negru din *Delicatessen* și *Cité des enfants perdus*, filme în care exersa principalul său talent: acela de a crea o atmosferă viabilă. Mulți ar spune că atâta lucru e suficient pentru un film de artă, dar pentru Jeunet fiecare atmosferă naște o poveste. De aceea, ți se părea firesc ca locuitorii casei din *Delicatessen* să fie canibali. Regizorul și-a demonstrat adaptabilitatea realizând și cel mai bun film din seria *Alien*, *Renașterea* din 1997. Chiar dacă a lucrat cu un scenariu de film de acțiune, care presupune o oarecare simplificare, și cu personaje private de libertate de mișcare (și fizic, și psihologic), Jeunet a recontextualizat stereotipurile până când le-a făcut de nerecunoscut. Apoi a apărut *Amélie*, și o poveste de dragoste s-a înfiripat între regizor și public. Tind să cred că de aici se trage soarta nedreaptă a ultimului său film: spectatorii, inclusiv cei mai avizați, devin dependenți de un astfel de lungmetraj, ușor de digerat, idilic, care le infuzează viața cu o porție mare de fantezie și apoi îi trimite afară din cinematograf cu instrumente adecvate pentru a depăși rutina zilnică. *Amélie* îți provoacă imaginația, dar apoi ți-o și satisface, iar publicul iese senin și fără dureri de cap. Dar Jeunet e un regizor prea complex ca să nu-ți pună mintea la treabă, iar ultimul său film provoacă o gamă de reacții mult mai extinsă decât cea invocată de *Amélie* .

O logodnă foarte lungă îmi confirmă faptul că filmele lui Jeunet pot fi judecate după același barem ca și poezia. Cele mai bune poeme sunt, în opinia mea, cele compacte: alcătuiesc un tot unitar, exudă coeziune, poți să vezi cum anumite procedee arhi-cunoscute funcționează, dar, până la urmă, nu poți motiva perfecțiunea întregului și nici nu poți explica de ce un cuvânt în plus ar fi distrus poezia. Funcționează de-a dreptul aristotelic, după o logică a necesarului, pe care, la sfârșitul filmului sau poemului, poți s-o recunoști, dar nu să o reproduci sau să o elucidezi complet. De aceea, ultimul lungmetraj al lui Jeunet te lasă cu o satisfacție, dar aceasta – spre deosebire de pelicula anterioară – se limitează la zona esteticului.

Filmul se desfășoară în trei perioade diferite: înainte de primul război mondial, în timpul, și după. Acestor "unități de timp" le corespund trei povești diferite, de fapt trei genuri: înainte se desfășoară idila, în timpul războiului filmul devine – surpriză! - "de război", iar apoi are loc investigația de tip polițist. La rândul lor, cele trei perioade și cele trei povești sunt reprezentate diferit din punct de vedere vizual: vremea dinainte de conflictul armat e una serenă, aproape bucolică, scăldată constant în lumina unei după-amieze de vară, animată de culori calde. Războiul e secat de nuanțe, aproape alb-negru, deși albul nu prea constituie o prezență distinctă. Epoca post-belică e "aburită" la colțuri, cromatica e vag similară celei dinainte de război, dar lumina e filtrată autumnal, sobră și rece, imaginile fiind cvasi-in-sepia.

Aceste diviziuni stricte nu sunt gratuite, dimpotrivă, pentru că povestea oscilează între aceste perioade. De aceea e necesară și vocea naratoare, care la început pare omniscientă, apoi se mulează pe evenimente pe măsură ce ele sunt descoperite. Narațiunea se țese în jurul lui Mathilde (Audrey Tautou), al cărei logodnic, Manech (Gaspard Ulliel) a fost condamnat la moarte pentru automutilare. El și alți patru soldați, vinovați de aceeași crimă, au fost lăsați pe zona de front dintre tranșeele franceze și cele germane. Cu ajutorul unei cutii care conține obiectele și scrisorile celor cinci soldați, Mathilde, convinsă că Manech e în viață, încearcă să-i dea de urmă.

Scenariul e bazat pe romanul lui Sebastien Japrisot, un scriitor ale cărui cărți au mai fost ecranizate, una chiar de Costa-Gavras. Tranziția de la vocea omniscientă la cea plină de îndoieli, restauratoare de evenimente, e însă inovația lui Jeunet. Viețile celor patru camarazi ai lui Manech alcătuiesc un alt vortex narativ, iar vocea îți servește ca un fir al Ariadnei într-un labirint alcătuit din identități încurcate, incidente disparate, scrisori și mărturisiri ale unor martori oculari.

Dacă trebuie să iau filmul pe componente, nu știu la ce să mă refer întâi. Văd o maturizare a regizorului la capitolul "cinematografie". Deși nu e niciodată imobilă, camera începe să fie dotată cu răbdare: fixează personajul pe îndelete, nu mai "zburătăcește" în jurul său. Se rotește însă în jurul unui far, alcătuind o secvență ametitoare și exuberantă. Jeunet neglijează priveliștile "generale", compoziția cadrelor sale având mereu personajul drept pivot. Păstrează însă preferința sa pentru cadrul plonjat, pentru camera care se mișcă pe axă verticală în detrimentul panoramării. Și unghiurile "fistichii" au rămas în repertoriul regizorului, de data asta evidente în modul în care filmează traiectul trenurilor. M-aș ambiționa chiar să spun că, deși analiza aceasta sumară nu oferă un ansamblu complet de argumente, că Jeunet are – printre regizorii actuali – cel mai acut fler cinematic: traduce cu precizie emoția în mișcarea camerei. De altfel, acesta e motivul pentru care actorii din *O logodnă foarte lungă* (printre care se numără și thespianul de suflet al regizorului, Dominique Pinon) au o prestație actoricească mult mai rezervată decât cei din filmul anterior. O puteți vedea și pe Marillon Cottilard care joacă rolul unei femei cameleonice ce desfășoară o anchetă proprie (iubitul ei fiind unul dintre cei cinci) al cărei scop e o vendettă. S-a spus deja că modurile în care personajul ei ucide sunt de o inventivitate care ar stârni și invidia lui Poe.

Stilizarea vizuală e deci mai subtilă decât în *Amélie*. Apare montajul de fotografii, artificii în colțul ecranului, e drept, mai explicite decât cele ale lui Greenaway. Și-au făcut în schimb apariția efectele speciale, cu toate că ai senzația că Jeunet jonglează cu ele de ceva ani buni. De altfel, aceasta e surpriza cea mai plăcută pe care o rezervă regizorul/co-scenaristul: scenele de război. Sunt nu doar avizate din punct de vedere istoric, ci și echilibrate, concise, nu abuzează de violență, au chiar un miez dur într-o coajă agreabilă: un ceas care cîntă, iar melodia e întreruptă de sunetul glonțului care găurește mîna soldatului. *O logodnă foarte lungă* e un film pacifist, dar nu-și atinge scopul aruncându-ți războiul ca pe un pumn în față, ci presărându-l cu mici gingășii și tandrețuri, momente de poezie pe care alți regizori le găsesc futile într-un astfel de context.

Concluzia e că lungmetrajul lui Jeunet e "blindat", mi-e foarte greu să-i găsesc un defect la designul producției, la nivelul cinematografiei sau la orice alt nivel. Montajul e în continuare rapid, dând un ritm alert pe care l-aș defini ca subliminal, pentru că nu ai senzația, deși evenimentele sunt foarte numeroase, că pelicula te grăbește cumva. E melanjul perfect de poveste și de rafinament vizual. Iar despre coloana sonoră am două cuvinte de spus: Angelo Badalamenti. Aș încheia acest panegiric (care e, sper, îndeajuns de rațional pentru a vă convinge) făcând hazardata afirmație că *O logodnă foarte lungă* e filmul pe care, deși nu știați, ați dorit să-l vedeți dintotdeauna.

(va urma)

muzică

Devălmășie

Aidoma oricărui parcurs diacronic, istoria muzicii savante se înfățișează privitorului ca emula timpului, depozit al experiențelor și experimentelor, martor al trecutului, exemplu și aviz al prezentului, avertisment al viitorului. În învolburata ei evoluție, muzica savantă și-a desemnat patru categorii spațiale – modalismul, tonalismul, serialismul și spectralismul –, patru tipuri de cărămizi (altfel spus, materiale de construcție), care au ocupat poziții clar precizate și delimitate (mai puțin spectralismul, aflat în compenetrație cu celelalte sisteme extratemporale). Sistemul modal a dominat creația sonoră secole de-a rîndul, de la muzica antică greacă pînă la cea gregoriană, bizantină și renascentistă. A urmat tutela intransigentă, coercitivă a sistemului tonal, sub care a mijit și înflorit totalitatea creațiilor baroce și clasico-romantice. Pentru ca apoi, odată cu exacerbarea spiritului contestatar și non-conformist, la început de secol 20, să vină vremea serialismului, cu întregul lui alai constructivist și formalizator, un serialism care a coabitat mai mult sau mai puțin amiabil cu varii paradigme modale, la fel de abstracte, de disonantice și de artificiale ca și sistemul serial. Ideea de coabitare a proliferat și în deceniile din urmă ale veacului trecut, perpetuîndu-se și astăzi cînd, alături de cele mai neaoșe ori, dimpotrivă, mai altoite forme de modalism, tonalism sau serialism, și-a făcut simțită prezența și sistemul spectral, cel ce a instaurat nostalgia pentru recuperarea naturalității și intimității sunetului, precum și șansa muzicii culte de a ieși din criza ei de autoritate și chiar de identitate, criză în care a intrat tocmai datorită coabitărilor circumstanțiale ori fortuite. Pentru cel ce scrutează sistemul modal în întreaga lui imensitate, priveliștea este dominată de dubla perspectivă, cantitativă și calitativă, după care s-a ordonat totalitatea entităților modale. Ordinea cantitativă a dislocat pe de o parte prepentatoniile de tipul oligocordiilor, pe de altă parte pentatoniile și postpentatoniile (moduri ce încorporează mai mult de cinci frecvente). Ordinea calitativă a separat modurile în tonii (categorie a scărilor dispuse prin trepte alăturate și/sau salturi intervalice) și cordii (moduri ale căror scări sunt dispuse exclusiv prin mers treptat). Dar perspectiva calitativă oferă totodată și un spectacol dichotomic prilejuit de prezența conceptelor de diatonism și cromatism. Sistemul tonal a fost cotat în mod constant drept principiu suveran, hegemonic de organizare spațială a muzicii. Au existat chiar teorii conform cărora dintr-un punct de vedere abstract, anistoric, modalismul însuși ar fi o subcategorie a sistemului tonal (idee împărtășită, printre alții, de Dimitrie Cuclin). Din perspectivă conceptuală însă, tonalitatea a mărturisit mereu virtuțile (dar și păcatele) fenomenului gravitației și convergenței sunetelor unei structuri heptatonice denumită gamă către un centru sonor denumit tonică. La rîndul lui, serialismul, fie el dodecafonic sau tronsonal, fie integral sau defectiv, nu a tolerat nici un fel de sugestii care ar fi putut să se insinueze sub presiunea tonalismului ori modalismului. Muzicile seriale și post-seriale au afișat o sufocantă propensiune pentru detaliu sau pentru tratarea strictă a structurii extratemporale, considerată ca fiind o perpetuă variațiune a unei entități tematice aflată într-o veșnică aventură. Începînd cu anii '60 ai secolului 20, serialismul s-a scufundat în apele tot mai tulburi și mai reci ale aleatorismului, ale muzicilor stochastice ori electro-acustice, dominate de sunetul-gest, sunetul-pur, de zgomote sau armonicele naturale. Aflat în faza lui integrală, absorbantă și acaparatoare, serialismul a devenit în cele din urmă caduc, un non-sens, fiind devansat de alte forme hegemonice de cuantificare a materialului sonor cum ar fi, de pildă, calculul probabilistic, sitele numerice sau geometria fractală, ce au captat în vîltoarea lor trupul muzicii, scăpîndu-le însă, printre degete, sufletul. De la descoperirea lor de către Mersenne în 1627, armonicele naturale au fost revendicate de către sistemul tonal ori, în parte, de cel modal și chiar serialismul, în mod indirect, le-a băgat în seamă de vreme ce, prin ricoșeu, s-a străduit cu abnegație să evite și să excomunice eventualele lor sugestii și contagiozități. Prin recule, armonicele naturale și-au fundamentat statul lor de drept – sistemul spectral –, în care dexteritatea și știința fizicianului au jucat rolul lui *ancillae musicae*, în timp ce talentul și inteligența compozitorului au fost apanajul lui *magistrae musicae*. Urechea umană, în special cea europeană, a indus un anume sens restrictiv (în plan cantitativ) organizărilor spațiale, impunînd o tendință ordonatoare, simplificatoare. Dacă la primitivi, bunăoară, scările sonore, fie ele oligocordice, pentatonice sau heptatonice, se înfățișau într-o infinitate de variante (varietate stimulată, firește, și de limbajul netemperat), pe parcursul evoluției fenomenului muzical, selecția scărilor va ajunge pînă acolo încît la vechii greci și, ulterior, în Evul Mediu, de exemplu, vor rămîne doar modurile heptatonice diatonice, autentice și plagale. Asistăm deci la un proces de simplificare, continuat și în secolele următoare cînd vor fi consacrate cele două game ale sistemului tonal: gama majoră și gama minoră. De aici și pînă la dodecafonism nu a mai fost decît un pas, săvîrșit în anii '30 ai veacului trecut cînd s-a instaurat povara unui singur mod – totalul cromatic – ce a funcționat într-un regim temperat (sever și impalcabil), și care a estompat pînă la suprimare, fie printr-o croială atonală ori serială, fie prin brodarea clusterelor sau texturilor microintervalice, generozitatea unor ethosuri născute din încrengături spațiale cît mai diverse. Toate tipurile de cărămizi muzicale au fost succesiv îngurgitate de muzica savantă printr-o pîlnie cu baza orientată în epoca monarhiei modale și vîrful în epoca dictaturii seriale și apoi a supremației spectrale. Astfel arta sonoră a operat exclusiv cu moduri timp de un mileniu și mai bine, cu game – cîteva secole, cu serii și cu spectre (ne-exclusiv) – doar cîteva decenii. Azi pîlnia pare că s-a astupat, iar ceea ce s-a scurs din aceste materiale de construcție de-a lungul timpului s-a amestecat într-o harababură din care nu se pot înălța decît clădiri sonore pestrițe, edificii rocambolești ori hazardate rodomontade acustice. Cît va mai dura această devălmășie a resturilor de materie primă? Cît va mai alimenta ea producția de bunuri muzicale culte? Cert este că, așa cum există o criză a petrolului, există și o criză a materialelor sonore de construcție. Iar sursele alternative nu se prea întrevăd. Și nici nu cred că în muzică ele sunt posibile.

Liviu DĂNCEANU

Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***270.000 lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***109.000 lei***
Poeți moderni	224p.	***79.000 lei***
Despre poezie	208 p.	***79.000 lei***
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p.	***79.000 lei***
Iulian Boldea		
Poezia clasică şi romantică	272 p.	***79.000 lei***
Simbolism, modernism, tradiționalism...	208 p.	***79.000 lei***
Poezia neomodernistă	288 p.	***79.000 lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***69.000 lei***
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***89.000 lei***
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***89.000 lei***
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***79.000 lei***
Alexandru Muşina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***79.000 lei***
Proza secolului XIX (antologie)	400 p.	***99.000 lei***
Antologia poeziei generației 80	400 p.	***99.000 lei***
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***109.000 lei***
Ovidiu Verdeş **Muzici şi faze** (roman)	384 p.	***149.000 lei***
Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	***99.000 lei***
Epopeea spațială 2084* Planeta Mediocrilor	144 p.	***89.000 lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

EDITURA PARALELA 45 **BELETRISTICĂ**

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *STUDII*

Umberto Eco
Opera deschisă

Traducere de Corneliu Mihai Ionescu

format 14 x 20, 282 p., 125.000 lei

Matei Călinescu
Conceptul modern de poezie

format 14 x 20, 256 p., 110.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

plastică

La început a fost colecția

La invitația lansată mediului artistic românesc de a comenta recent apărutul Muzeu Național de Artă Contemporană, instituție care a stîrnit mari controverse încă din faza ei de inițiere, am primit de la pictorul Sorin Dumitrescu această analiză surprinzătoare și neconvențională a fenomenului artistic contemporan. Deși textul inițial este mai amplu, cu o bogată incursiune istorică, am selectat fragmentul care se referă nemijlocit la modelul instituțional pe care MNAC-ul încearcă să-l reprezinte. (P. Șușară)

Shejia Alley - *Fairy*, 2000, foto color

În ce fel am putea evita riscul ca recent înființatul muzeu de artă contemporană românească să nu devină doar o clonă răsăriteană a omologului său occidental? Răspunsul este unul singur: odată exclusă din start forma muzeală panoramică, bazată pe demagogia ideii de expunere și panoramare, chipurile, cât mai „democratică" a tuturor orientărilor și stilurilor artei românești contemporane, nu rămâne serioasă și validă ca soluție decât urgenta *dezideologizare totală a criteriului instituțional.* Ar fi însă o gravă eroare să se considere că această autohigienizare ideologică ar înseamna evacuarea ideologiilor estetice din cuprinsul instituțiilor muzeale dedicate artei contemporane. Dimpotrivă, efectuarea acestei higienizări estetice trebuie făcută printr-un criteriu muzeal mai înalt și mai cuprinzător decât cel ideologic, capabil să-l integreze pe acesta din urmă în coerența unei ierarhii valorice, nu doar mai somptuoasă, ci și mai riguros exactă.

Anvergura unui criteriu estetic și, prin extensie, muzeal este dată de creativitatea pe care este în stare să o declanșeze. Creativitatea reprezintă o putere înnoitoare, a cărei energie a expandat maximal în forma icoanei, în puterea acesteia de a se fi dovedit semantic *ireductibilă, inepuizabilă* și *incoruptibilă.* Or, timpul a probat faptul că în sfera creativă a umanității, singură capodopera tinde spre veșnica prospețime a icoanei. Ceva însă le deosebește semnificația: în vreme ce la facerea icoanei, alături de mâna omului, lucrează efectiv și „mâna" energiilor divine increate, la facerea capodoperei harul increat se mulțumește doar *să asiste.* Cu alte cuvinte, Duhul Sfânt *inspiră* capodopera, dar „pune la propriu mâna" în facerea unei icoane. De aceea este o mare eroare să se vorbească despre icoană în termenii capodoperei. În domeniul imaginii, atât de prolix astăzi, icoana reprezintă din ce în ce mai vizibil cuvântul ultim. Fiind altceva decât capodopera, ea este reperul absolut al capodoperelor.

Structura tainic revelată a icoanei reprezintă soclul criteriului teologic, unicul în stare să înlocuiască relativismul ideologiilor estetice fără a deveni discreționar. Prin simpla lor poziție tutelară, icoana și doctrina ei vizuală pot să asiste, să controleze și să evalueze judicios atât creativitatea patrimoniului muzeal, cât și cota înnoitoare a avangărzilor. Cu alte cuvinte, ele reprezintă singura instanță care, putând transcende cultura actuală a imaginii, o și pot reprezenta în continuare exponențial.

Trebuie precis subliniat că această versiune muzeală pentru care pledăm nu are nimic de a face cu ipostaza unui prezumtiv muzeu al icoanei. Locul icoanei este în biserică și nu în muzeu. Mesajul ei escatologic și modul descoperitor prin care îl exprimă nu pot fi muzeificate, fiindcă niciodată nu au aparținut trecutului, ci timpului ultim, "ce va să vină". În sfera mondială a domeniului imaginii, icoana nu reprezintă un tip de imagine printre altele, sau alături de altele, ci, parafrazându-l pe Schmemann și celebra sa sentință dată creștinismului, este însuși *capătul imaginii.* Vocația ei profetică o face ca, încă de la apariția ei, să nu fi fost vreodată contemporană cu nici un tip, curent sau perioadă de artă care s-au succedat în timp. Nu aparține nici măcar Evului Mediu care a proslăvit-o inegalabil. Iată de ce orice instanță muzeală o va expune inadecvat. Fiind capătul imaginii, icoana poate răspunde axiologic nu numai de arta actuală, ci de întreg parcursul istoriei imaginii, inclusiv de acelea care o preced sau îi vestesc apariția. Însă alianța posibilă dintre prestigiul icoanei, plasat onorific și referențial, și cadrul unei instituții muzeale poate selecta și cântări cu mult mai exact și mai puțin riscat cota de creativitate a uneia sau alteia dintre doctrinele estetice. Acest tandem poate într-adevăr să aleagă corect ce reprezintă cu adevărat valoare în arta curentă, să descrie ce reprezintă în mod real impas și deschidere în artele vizuale, unde e falsul impas și falsa deschidere.

Versiunea occidentală a muzeului de artă contemporană pivotează în jurul originalității discursului plastic și, în consecință, folosește coerența drept criteriul central. Doctrina ei muzeală definește *diferența* cantitativ, ca diversitate a posibilităților de a depăși unicitatea, formula unică. În perspectiva acestei definiri apusene, unitatea acestor posibilități care formează la un loc diferența este asigurată de coerența lor freatică, de principiul ascuns care le leagă. Coerența muzeului devine model și se instituie astfel factor civilizator determinant. Omologul răsăritean al aceleiași instituții muzeale apusene definește aceeași diferență – considerată de această dată condiție a înnoirii – calitativ, ca reprezentând infinitele posibilități de a fi neuniform rămânând unic. Pentru realizarea acestui tip paradoxal de diferență, coerența se arată a fi neputincioasă. O astfel de diferență nu poate fi pusă în act decât de spontaneitatea și creativitatea care izvorăsc dintr-o sursă originară, alta decât cea cosmică, naturală, a cărei energie formativă transcende autoritar vigoarea naturală prin care este afirmată în mod obișnuit diferența.

Efectul, la nivelul instituției muzeale pe care încercăm să o proiectăm, a acestui mod răsăritean de a concepe și exalta diferența, este copleșitor: puterea formativă a înnoirii nu este difuzată la scara macro a publicului larg folosind coerența, ci direct, pe cale *indexală*, prin arătarea unor *modele* concrete și convingătoare de creativitate și spontaneitate.

Selecția acestor modele, ponderea promoționării unuia sau altuia, elaborarea definiției lor estetice vor folosi ca reper potențialul creativ al icoanei. Comparat cu acesta, fiecărui model i se va stabili anvergura muzeală corespunzătoare energiei sale creative. Caracterul exemplar al formei și conținutului unei opere de artă – cu care aceasta își justifică locul în patrimoniul muzeului – încetează astfel să mai fie determinat exclusiv de apartenența la una sau alta dintre ideologiile estetice în vogă, de modul fidel în care forma operei susține exigențele respectivei doctrine sau exclusiv de modul în care se străduiește să fie sincronă, să mimeze celelalte forme europene sau planetare de a produce artă. În orizontul libertății care caracterizează expresia iconică, creativitatea și spontaneitatea se exprimă adesea și prin aparente derogări și chiar defazări estetice, care însă nu întârzie până la urmă să-și descopere, adesea subit, inserția organică în actualitate și în „habitusul formativ" al epocii. Într-un cuvânt, dezideologizarea estetică a instituției muzeale, de care pomeneam mai înainte, este de fapt *dezideologizarea creativității.* Or, a dezideologiza creativitatea este absolut tot una cu a-i fixa drept criteriu și marcă inconfundabilă spontaneitatea. Nu numai spontaneitatea de a crea, ci și spontaneitatea de a comenta și administra!

Și încă ceva: fiindcă la început a fost colecția, MNAC trebuie să redevină la loc colecție, desigur un altfel de colecție, dar care să-și afirme de-a lungul actualei instituții muzeale, oricât de savantă și de luxuriantă ar fi, arhetipul și dispoziția care au născut inițial actul de a strânge la un loc imagini, pornirea simplă și ingenioasă care l-a împins pe omul decompensat spiritual al societăților ideologice postmedievale să-și caute echilibrul în mijlocul artei, să vrea să trăiască înconjurat de ea. În vitrina culturii universale, MNAC-ul trebuie să înceteze să existe printre alte conserve ideologice. Iar primul lucru care ar trebui făcut constă în a-i determina pe artiști, pe de o parte să înceteze să mai facă arta criticilor și pe de alta să repună în drepturi capodopera. O ideologie estetică este incapabilă să producă capodopera, prin simplul fapt că la originea tainică a acesteia se află o cu totul altă instanță decât ideologia. Ca și icoana, capodopera nu este numai neideologică, ci esențialmente anti-ideologică. Proximitatea oricărei ideologii estetice o amenință mortal, o anulează, îi împiedică apariția. Iată de ce și fără a exagera, se poate spune că actualele versiuni masiv ideologizante ale instituțiilor muzeale dedicate stocării artei contemporane exhibă o îngrijorătoare penurie de capodopere. În pofida stocărilor abundente, să recunoaștem că astăzi am ajuns să avem de a face în mod bizar cu mari muzee goale! Este și motivul pentru care recomandam altădată, urmând modelul procedurilor muzeale din alte țări, ca MNAC-ul nostru autohton să fie și el plasat în imediata vecinătate a Muzeului Național de Artă al României, pentru a stimula astfel transferul de valori dinspre capodoperele venerabile ale trecutului înspre patrimoniul recent de opere de artă actuale.

Este o realitate absolut obiectivă faptul că majoritatea MNAC-urilor din lume expune coerențe și, aproape deloc, spontaneități; adică etalează preponderent opere tributare ideologiilor estetice și doar extrem de sporadic capodopere. Or, fără capodopere, cum mai poate fi vorba de patrimoniu, iar fără patrimoniu ce rost ar mai avea însăși instituția muzeală?

Sorin DUMITRESCU

Patru eseuri de Viktor Erofeev

Viktor Erofeev, scriitor rus postmodernist, este cunoscut cititorului român prin volumul* Enciclopedia sufletului rus*, apărut în anul 2004 la Editura „Paralela 45.

Eseurile de față au fost selectate din volumul* Bărbații*, apărut la Editura „Zebra" din Moscova, în anul 2001.

Stilul, stilul, stilul

Dacă stil nu e, nici omul nu e. Lipsa de stil e cea mai mare pacoste a rușilor. Nu știu cine a imaginat uniforma militară americană din timpul celui de–al doilea război mondial, dar era o uniformă de mare clasă. În uniforma aceea, fiecare soldat părea un învingător.

Când au debarcat în Normandia, a fost o plăcere să-i privești. Vezi câte un film documentar: oricine și fiecare ar vrea să fie soldat american. Casca rotundă, super, cu bentița lăsată să fluture liber, pantalonii comozi, cu buzunare șmecherești, tunica – o bluză lejeră, frumoasa pușcă automată, și bocancii… ce mai bocanci! Cu bocanci ca aceștia nici să mori nu ți-e frică.

Americanii i-au tăiat atunci pe toți în privința stilului: și pe englezii prea decorativi, și pe francujii plini de ifose, și pe fasciști în uniformele lor prea agresive, și pe soldățeii noștri cu piepturile pline de medalii. Americanii, și în ipostaza lor de caw-boy aveau stil, cu baticurile și pălăriile lor, iar ca soldați păreau aproape ca de la haute couture. Multe chestii nu-mi plac în America, însă bărbații americani au stilul în sânge.

De la cel de-al doilea război mondial a trecut o jumătate de secol, dar la noi, statul n-a schimbat nimic în privința stilului. Te uiți la documentarele din Cecenia și înțelegi: rușii n-ar fi putut învinge acolo măcar și pentru faptul că nu arătau convingător. Cecenii știu să-și lege cum trebuie pe frunte bentița lor musulmană și-și poartă frumos arma în mâini. Iar în armata rusă, e o totală aiureală stilistică. Mai ales în corpul de comandă. Sunt burtoși, greoi. Cu mutre strâmbe. Dacă au ochelari, ochelarii sunt ceva inimaginabil, o urâțenie.

De milițieni nu mai vorbesc. Acei agenți de circulație, cu fețe buhăite, însemnate de Dumnezeu însuși. Sunt buni numai de caricatură.

Iar elita guvernamentală! S-au pus la costume, dar nu și-au schimbat ciorapii – se dau mari în șosete scurte de culoarea albăstrelelor. La noi toată corupția derivă din șosetele astea. Hoția e emblema lipsei de stil. Sau intelectualii: fac reflecții despre Joyce-Borges, dar sunt îmbrăcați, pieptănați în fasonul *sov*. E vorba de o ruptură între formă și conținut? Dar eu nu cred într-un conținut fără formă. Nu le-ajung banii? Dar parcă de bani e vorba? Cow-boy-ul american nu era nici el bogat. Se mai și întreabă cu toții de ce rușii „n-au trecere" în Occident, de ce, după moda efemeră a perestroikăi, toți ne-au întors spatele, nu mai cumpără „arta" noastră. Păi, pentru că arătăm caraghios. Și mizerele excursii rusești – sunt de râsul curcilor. Și rușii noi, în sacourile lor zmeurii – și ei sunt de râsul curcilor. Unii sunt prea puțin îmbrăcați, alții sunt prea de tot îmbrăcați, esența e însă aceeași – lipsa de stil.

Lipsa stilului generează neîncredere în sine și agresivitate. În Franța, rusul tinde să semene a francez, în America – a american, în Ungaria – a ungur. Dar tot îi scapă ceva și-l apucă furia. E suficient să te uiți la reportajele din străinătate ale jurnaliștilor noștri de televiziune. Sau să le privești pe femeile noastre care se întorc de acolo. Din Germania, toate vin tunse, leit nemțoaice. Rămâi cu gura căscată, nu alta. Această imitare, oricât ar fi de mediocră, tot e mai bună decât nimic. Dar nu cu mult.

Nu există în momentul de față un stil rusesc și asta e o catastrofă. Nu ne-a ferit de ea nici Zaițev, cu stilul lui exagerat rusesc, nici patrioții cu rubăștile lor, nici cinematografia națională.

Noi nu suntem români și nici măcar ucraineni; noi ne-am pierdut toate ritualurile folclorice. N-avem putere să ne întoarcem la ele, și nici nu-i nevoie. În afară de o lingură-două de argint, străbunicii și străbunicele noastre ante-revoluționare nu ne-au lăsat nici o moștenire.

Noi suntem moștenitorii fasonului *sov*., care se uită cruciș, nedumeriți, la cuvântul „stil".

E imposibil să inventezi stilul din aer. Deocamdată, rusul și eleganța sunt noțiuni incompatibile. Cu rare excepții, bărbatul rus nu știe „să se vândă". Mereu, la el, ceva va fi „ca la nimeni".

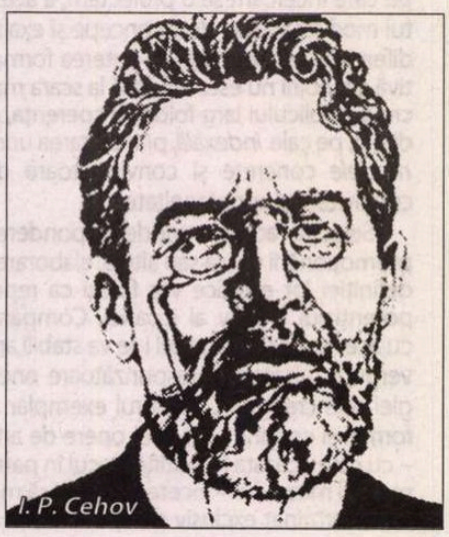
A venit timpul unei breșe în stil. Tineretul a simțit deja gustul și importanța stilului, și se rupe de bătrânii rămași pentru totdeauna vetuști. Apare prima generație de ruși cărora le pasă de stil. Ruperea va fi dureroasă, ca tot ce s-a întâmplat în istoria rusă, dar ea nu e doar necesară. E drumul omului rus spre sine.

Între pat și canapea

Cehov rămâne până în zilele noastre cel mai *misterios* scriitor din literatura rusă. Misterul lui constă în faptul că el a fost pe placul tuturor.

Le-a fost pe plac roșilor și albilor, moderniștilor și conservatorilor, ateilor și popilor, moraliștilor și cinicilor. Mai mult decât atât, Cehov este acceptat din toată inima de cele două curente ireconciliabile ale gândirii ruse: filo-occidentalii și slavofilii. Din acest punct de vedere, Cehov e unic.

Oare nu pentru că se mlădiază, ca o ramură de salcie? Nu, nu se mlădiază. Nu e deloc flexibil.



I. P. Cehov

Nici măcar în cei mai cruzi ani ai vremurilor staliniste, textele lui Cehov n-au ajuns în Gulagul literar, prin care au trecut *Demonii* lui Dostoievski, tratatele religioase ale lui Tolstoi și ale lui Gogol și versurile erotice ale lui Pușkin. Cei mai duri teoreticieni ai realismului socialist îl recomandau pe Cehov ca pe un scriitor exemplar, se mândreau cu el ca dușman al micii-burghezii și prieten al lui Gorki.

În același timp, mulți dintre dizidenții epocii post-staliniste se refereau la Cehov ca la un dascăl de viață, ca la un scriitor care i-a ajutat să conștientizeze toată grozăvia, toată minciuna puterii sovietice și care le-a dat forța în lupta grea cu regimul.

Dacă e să privim în urmă, în perioada dinaintea revoluției, și acolo se vede acceptarea în totală armonie a lui Cehov de către partidele literare diferite. Filozoful Lev Șestov saluta în Cehov pe bardul disperării, și, ceea ce e foarte generos din partea acestui demascator al falselor valori, nu-l suspecta de fățărnicie, de care îl bănuia, de pildă, pe Dolstoievski. La Cehov se uitau cu drag Merejkovski și Rozanov, și până și curentele extremiste ale avangardei ruse, ca futurismul, nu se prea grăbeau să-l arunce „peste bord" din barca contemporaneității.

Și peste graniță Cehov e răsfățat: a început să fie tradus mult și de timpuriu pretutindeni, în zeci de limbi, îl sunt admirate stilul, laconismul, impresionismul, inutilele (parcă, totuși, utilele) detalii, - admiră care ce. A fost așezat sus, la nivelul celor mai mari. În dramele lui Cehov unii observau germenii teatrului absurdului. Un număr mare de generații de slaviști au învățat limba rusă după Cehov.

Ce mai? E favoritul tuturor.

Scriitorii din generația mea îl salută și ei.

Și iată că, nu demult, degustătorii lexicului neconform normelor și ai aserțiunilor cinice s-au lăsat fermecați de Cehov când au fost publicate în „Literaturnoe obozrenie" scrisorile cehoviene „erotice", netipărite până acum (a avut, totuși, și Cehov micul său Gulag erotic). În scrisorile acestea, Cehov se afirmă ca un cunoscător și amator de sex, se laudă cu aventurile lui în Japonia și Ceylon, comunică detalii sau pur și simplu cugetă la cât de greu e să faci dragoste pe o canapea - în pat e mult mai comod.

Când am citit aceste minunate cugetări despre pat și canapea, scrise lejer, ironic, cu un anume gust pentru cinism, m-am gândit de ce este atât de mare Cehov.

Pentru că el spune adevărul. Într-adevăr, așa cum scrie el, e mai comod să „i-o tragi" unei femei pe pat decât pe o canapea, care ba e prea moale, ba prea îngustă, în general ai numai probleme.

Această comunicare nu cuprinde o informație cine știe ce nouă. Avantajul patului față de canapea îi este cunoscut oricărui slavofil sau filo-occidental, e cunoscut atât în Franța cât și în Argentina, toți sunt gata să fie de acord cu Cehov.

Dar una e să fii de acord și alta să observi și să scrii tu însuți. Îți lipsește stilul și, pur și simplu, talentul. Alți scriitori își drămuiesc timpul. Ei sunt ocupați cu exprimarea unor idei paradoxale, preferă să susțină că e mai comod să te culci cu o femeie pe canapea decât pe pat, iar ăsta e un postmodernism pe care nu-l mai înțelege nimeni sau ceva încă și mai misterios.

Ei sunt ocupați, iar Cehov e liber. E liber să vorbească despre orice lucru banal.

Cândva m-a uimit cu o scrisoare în care-i povestea cuiva că el poate scrie despre orice, chiar și despre o scrumieră.

Și e mare păcat că n-a scris-o. Ar fi fost una dintre cele mai bune schițe cehoviene. Ar fi scris, desigur, că scrumiera folosește la scuturarea scrumului, că e mai comodă pentru asta decât WC-ul, unde chiștoacele plutesc și nu pot nicicum să se ducă la fund.

Și toți ar fi spus: așa e! Cât de adevărată e remarca! Și aceiași slavofili și filo-occidentali, și francezii și cine mai vreți ar fi fost de acord cu Cehov pentru că e greu să nu fii de acord cu asta. E tot atât de greu să nu fii de acord că idealurile mic-burgheze sunt searbede, grețoase și de neclintit, că în stepă nu e umbră, iar în pădure este, că oamenii vanitoși sunt vulgari, iar vulgarii sunt vanitoși, că există femei care au o frumusețe de animal de pradă și există doamne plăcute cu cățel, care au un bărbat provincial anost și care merg la băi și se culcă din întâmplare cu un bărbat aproape necunoscut, iar în pat le e mai comod decât pe canapea, dar, oricum, *după*, ele suferă și stau la masă cu figuri de păcătoase, iar aproape necunoscuții bărbați, postorgastic, mănâncă satisfăcuți pepene verde.

Cât de adevărat! Cât de just! Cât de plictisitor și de dulce e să trăiești!

Dar pe de altă parte: uneori așa ai vrea să „i-o tragi" uneia tocmai pe canapea, fără să-ți pese nici de pat, nici de Cehov.

Maiakovski ca prizonier al suicidului

Cu siguranță că Vladimir Maiakovski este acum cel mai mort poet rus al secolului XX. Nimeni n-are nevoie de el: nici cititorii, nici puterea. N-are nevoie de el nici generația actuală de poeți. Între scriitorii noi nu se cade să vorbești de Maiakovski: e de prost gust. Piața moscovită în mijlocul căreia se află statuia

lui masivă și-a recăpătat numele de dinainte – Triumfalnaia. Doar stația de metrou păstrează cu nepăsare numele lui.

Toate astea pot fi privite ca o pedeapsă. Dar pentru ce anume?

Dacă Atotputernicul ar fi liberal, atunci – pentru batjocorirea însești naturii poeziei. Maiakovski și-a siluit literalmente talentul, livrându-l cauzei construcției comuniste cu o rară voluptate. Nouă zecimi din producțiile lui poetice constituie într-adevăr alfabetul în rime al secției de agitație și propagandă, pe care a slujit-o până în ultima zi a vieții. În versurile lui sovietice a fost un necruțător vampir-conformist a glorificat violența împotriva dușmanului de clasă, care fusese deja înfrânt, a elogiat sălbăticia cenzurii sovietice, a luat parte la defăimarea lui Pilniak și Zamiatin – care și-au publicat scrierile în străinătate -, a cerut să i se retragă lui Șaliapin titlul de artist al poporului, pentru susținerea de către acesta a emigranților ruși șomeri, și-a bătut joc de Gorki, care nu se grăbea să se întoarcă (din Italia, n.r.), a aplaudat epurările staliniste, a încurajat ura față de biserica ortodoxă, care se afla la limita pieirii totale, i-a îndemnat pe tineri să ia exemplu de viață de la președintele G.P.U. (Felix Dzerjinski, n.n.). În celebra poezie din anul 1929, „De vorbă cu tovarășul Lenin", pe care multe generații de școlari sovietici au fost obligați s-o învețe pe de rost, Maiakovski îndemna, în esență, la dezlănțuirea terorii sistematice totale.

Suferea, se întrista, se chircea de fiecare

Maiakovski - gravură de Moghilevski

dată când, din considerente tactice, partidul făcea pași înapoi de la reeducarea furibundă a populației, cum s-a întâmplat la începutul perioadei N.E.P.-ului, și înflorea, renăștea la reluarea vărsării de sânge. Versurile scrise după călătoriile lui în străinătate au fost, mulți ani, pentru viitorii poeți sovietici o mostră de ură față de Occident, față de toate valorile culturale și politice ale acestuia. Dacă e să le recitești acuma cu atenție, rămâi uluit înainte de toate de autenticitatea furiei lui, ale cărei izvoare îți vine să le cauți nu în convingerile lui politice, care se modificau odată cu linia partidului, ci în adâncurile naturii lui umane.

După toate probabilitățile, tocmai această trăsătură a personalității sale avide de sânge a neliniștit, în ultimii lui ani de viață, aparatul birocratic represiv, care nu avea nevoie de asemenea stimuli fervenți și echivoci, cu atât mai mult cu cât păreau a venit de la o voce, din exterior, neautorizată. Întrebarea liberală pe care și-a pus-o intelectualitatea post-stalinistă dacă Maiakovski însuși ar fi supraviețuit represiunilor din anii '30 – de la mijlocul până la sfârșitul lor – ar trebui adresată nu lui Maiakovski ci birocraților staliniști; ei ar fi preluat inițiativa, ei l-ar fi ucis pe inutilul Maiakovski încă înainte ca el să aibă primele semne de îndoială. Sinuciderea lui Maiakovski în anul 1930 a fost din punct de vedere istoric absolut logică. Îi fugise pământul de sub picioare. Livrându-se cauzei partidului cu totul, a murit dându-și seama că nu este de folos. Poetul a marcat printr-un foc de armă sfârșitul epocii romantismului revoluționar și i-a făcut partidului, prin sinuciderea sa, un mare serviciu, scutindu-l pe acesta de obligația de a-l lichida. Ca recompensă, Stalin i-a dat titlul de cel mai bun, cel mai talentat poet al epocii sovietice.

Cu toate acestea, lucrurile nu sunt așa de simple cu Maiakovski. Era, cred, plămădit dintr-un material foarte fragil și depresiv, puțin compatibil cu poezia lui fanfaroană. În poemul „În gura mare", adresându-se urmașilor, care vor trăi în comunism, își denumește, pe neașteptate, timpul său ca un „căcat pietrificat" și se plânge că serviciile de agitație și propagandă îi stau în gât. Membrii RAPP-ului vedeau esențialul: „putred", schizoid a fost Maiakovski dintotdeauna – de la început până la sfârșit.

S-a născut la periferia gruzină a imperiului rus și moartea prematură a tatălui său l-a făcut să trăiască toate suferințele unei copilării fără un părinte, de care nu-i plăcea să-și amintească. S-a alăturat de timpuriu mișcării revoluționare, a stat chiar și un pic la închisoare dar, mai ales, nu s-a instruit, n-a absolvit școala, și complexul semidoctului l-a urmărit toată viața, manifestându-se printr-o relație dificilă, anxioasă, cu cultura ca un „sistem de tabuuri".

De altfel, în deceniul 10 al secolului XX, avangardismul, care cucerea poziții în Rusia, și-a apropiat neputincioasa ignoranță culturală a lui Maiakovski.

Maiakovski s-a născut poet din mila Domnului. Și toți contemporanii lui, inclusiv Ahmatova, Pasternak, Țvetaeva, cu toate divergențele politice ulterioare, l-au considerat un talent înnăscut, unic. Și-a început cariera literară ca poet inovator și răzvrătit, ca futurist, preluând ideile lui Hlebnikov, dușman al culturii burgheze. Îmbrăcat cu celebra lui bluză galbenă, apărea pe scenă, - el a pus bazele tradiției poeziei ruse de estradă - într-un dureros proces de transformare a verbului în faimă.

În poemul eclectic și foarte confuz în idei „Norul cu pantaloni", la 22 de ani, blestema toate instituțiile sacrosancte: religia, familia, morala, cultura – și a dobândit ușor un succes bazat pe scandal, datorită vigorii formale a rimelor sale, ritmului abrupt, neologismelor și hiperbolelor. A vrut să spună „nu" la orice, deși s-a încurcat în înfierarea fără rezerve a omului, concomitent cu elogierea lui umanistă, ca și în vicisitudini amoroase, dovedindu-se un amant jalnic și înșelat. A fost autorul celui mai șocant vers din poezia rusă: „Îmi place să privesc cum mor copiii", - pentru care critica moralizatoare rusă, inclusiv dizidenții sovietici, nu l-au iertat niciodată.

În volumul *Reînvierea lui Maiakovski*, scris în ultimii ani ai puterii sovietice, poetul și eseistul Iuri Karabcievski, care a demascat cu curaj conformismul politic al lui Maiakovski, susținea că acesta a creat o poezie insolită, de afirmare a sinelui, care a devenit la epigonii lui ideatici, între care autorul îl include și pe Iosif Brodsky, o poezie a bunului plac și a afirmării de sine. Karabcievski are dreptate, în oarecare măsură. Neoavangardismul rus al anilor '70-'80 a folosit unele dintre procedeele maiakovskiene timpurii, refuzând să recunoască și cea mai infimă înrudire cu el. E vorba de caracterul șocant, de jocul de-a cinismul, de umorul negru, în sfârșit, de dezgustul față de cultură.

Conceptualismul moscovit seamănă cu timpuriul Maiakovski prin manifestare și prin stilistica happeningurilor sale. Dar conceptualiștii, mai maturi și mai rafinați din punct de vedere cultural, au împrumutat *image*-ul formal al poetului, lepădându-se de conținutul acestuia.

Maiakovski era demult obsedat de ideea sinuciderii. „Mă gândesc tot mai des dacă să nu pun punct, printr-un glonț, sfârșitului meu?" – scria el în 1915 în poemul de dragoste „Flautul - șira spinării". Energia revizionistă mai degrabă alimenta decât se opunea acestei idei. Era necesar să descopere o viziune pozitivă solidă asupra vieții, mai exact, o întrebuințare vitală a sa pentru a se distrage acelei „angoase animalice", de care a pomenit Maiakovski în anul 1918, într-una din cele mai sincere dintre poeziile sale, „O atitudine binevoitoare față de cai". Revoluția i-a dat șansa de a converti toți acei „nu" ai săi într-un „da" revoluționar. Revoluția, plus faima dobândită pe scene au devenit pentru Maiakovski fuga sistematică de moarte, de propria slăbiciune omenească, care ieșea la suprafață în nenumăratele, întotdeauna penibilele și istericele lui istorii amoroase. A făcut cadou propria moarte dușmanilor revoluției: albgardiștilor, popilor, chiaburilor. De aici fervoarea lui de gâde poetic, dusă până la sadism. Și-a sugrumat propriul cântec de dragul supraviețuirii, avea nevoie de răzvrătire, de strigătul poetic revoluționar, dar, prizonier al sinuciderii, n-a putut depăși prin strigătul său chemarea morții, a amânat-o doar. În lupta crâncenă cu moartea, Maiakovski a fost un poet mai mare decât în majoritatea versurilor sale. Totul s-a terminat însă prin aceea că a devenit cel mai mort poet.

Punctul final nu e aici. Viitorul apropiat este al lui Maiakovski. Nu degeaba Occidentul e mai îngăduitor cu el decât noi. Valul invadator al capitalismului rus, cu toate splendorile lui, îl poartă cu sine pe „hunul brutal" cu bluză galbenă, care, (sub spectrul morții) scrie un nou „Na-vă!"

Soljeniț'în și James Bond

Logic, ei ar fi trebuit să fie aliați. Amândoi luptă împotriva totalitarismului. Amândoi sunt hăituiți de K.G.B. Înfrângerea lor pare inevitabilă. Dar nu! Ambii născocesc tot felul de mijloace de autoapărare și, trecând prin încercări de neînchipuit, nu numai că rămân în viață. Sunt și învingători.

Dar să spui că Soljeniț'în și James Bond sunt frați gemeni – nu-ți vine. Dușmanul lor e comun, scopurile sunt nobile, cu toate acestea e greu să-ți imaginezi că s-ar așeza alături undeva, în Bermude, pe marginea unei piscine cu apă albastră și, sugând prin pai un gin-tonic, și-ar împărtăși experiența lor de diversioniști.

- Am auzit că nu sunteți un scriitor tocmai rău, - zâmbi James Bond.

- Altul mai bun nu există, - râse măgulit Soljeniț'în.

- Cum o duceți acuma în Rusia? – se

Soljeniț'în - desen de Levine (din *TLS*)

interesă agentul englez.

- Ca un căcat, - se posomorî Soljeniț'în.

- De ce? Că doar Gorbaciov a readus Rusia în lumea liberă!

- Liberă de ce? De morală? – se posomorî și mai rău scriitorul. Gorbaciov *al tău* e un fiu de cățea!

- Nu te necăji prietenul meu rus! - îl mângâie pe umărul lui de fost deținut James Bond.

Soljeniț'în răspunse cu un zâmbet strâmb.

Amândoi au ochelari Armani negri.

James Bond e îmbrăcat cu un maieu de bumbac, pantaloni negri cu dungi gri, bretele și șosete Hugo Boss.

Soljeniț'în are pe el: un halat negru de catifea, chiloți gri colanți, papuci negri de casă cu leișori aurii ajurați.

- Papucii de casă sunt tot de la Versace? - îl sâcâi James Bond.

- Totul e Versace, - răspunse Soljeniț'în cu modestie.

Frumos dar, din păcate, neverosimil.

Prea sunt diferiți acești doi oameni.

Și ar fi putut deveni erou național ca James Bond! Șapte ani de lagăr, singur a „împuns stejarul" (titlul original al volumului tradus în română „Stejarul și vițelul" este „Vițelul împungea stejarul", n.n.) a învins o boală mortală. Ascunzători, sicofanți, ziariști occidentali, kaghebiști înnebuniți. Toată omenirea a plâns în hohote pe cartea lui. Memorabila expulzare din țară. Mâna întinsă de Nabokov cu prietenie. Ce inventar de Superman! Unde a greșit? Când?

I-au lipsit ironia și autopersiflarea de tip James Bond.

I-a lipsit zâmbetul lui James Bond sau măcar al lui Gagarin.

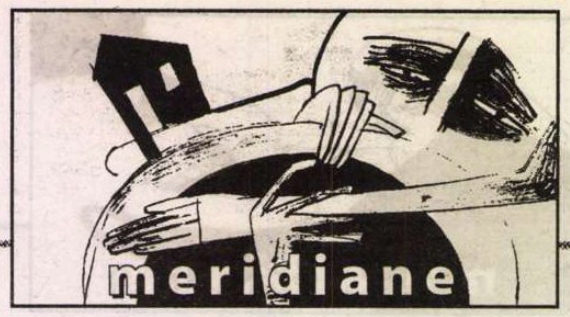
I-au lipsit năucitoarea blondă și smockingul. I-a lipsit pistolul frumos de mare calibru.

I-au lipsit „poantele" și specificul local. Au lipsit amuzamentul, zborul spectaculos, gesturile frumoase.

I-a lipsit inteligența de a face cu ochiul înainte de a „împunge" stejarul. Nu s-a ridicat deasupra materiei rusești. James Bond nu s-ar fi apucat să „împungă". Și cuvintele nu sunt aceleași: vițelul, stejarul. Charisma nu e aceeași. Au învins posomoreala rusească, obosita sexualitate rusească.

L-au tras pe sfoară seriozitatea și trenciul strâmt.

Traducere de
Tamara TINU
și **Margareta ȘIPOȘ**



Poezii de J.L. Borges

***Z**ilele acestea va apărea la Editura Polirom, într-o ediție elegantă, bogat ilustrată de Tudor Pătrașcu, volumul* Poezii *de Jorge Luis Borges, în traducerea subsemnatului, în cadrul colecției „Biblioteca Polirom".*

Activitatea literară a lui Borges a început și s-a încheiat cu poezia. Mai mult, s-a spus că opera lui este în mod esențial poezie. „Cred că unui poet – scrie el – toate lucrurile îi sînt date pentru a fi transformate în poezie. Orice experiență trebuie transformată în poezie și, dacă am fi poeți cu adevărat, ne-am gîndi că fiecare clipă din viață e frumoasă, chiar dacă nu pare totdeauna așa".

Universul poemelor este bineînțeles același cu al ficțiunilor și eseurilor. Revin, cu o vibrație lirică mai intensă decît în ficțiuni, în chip de mărturii ale experiențelor proprii, temele, motivele și simbolurile cunoscute: cultul strămoșilor, pasiunea cărților, labirintul, spada, oglinzile, tigrul, timpul, uitarea și memoria. Se adaugă treptat: orbirea, bătrînețea, moartea. Este reluată, ca de atîtea ori în lumea hispanică, ecuația de identitate dintre viață, iubire și moarte. Iar aventura existenței, care le cuprinde pe toate trei, se confundă cu poetica. Consemnînd această aventură, „elogiul umbrei" (care este și titlul unui volum) devine un elogiu al lumii, văzute de un om în același timp rănit și surîzător, descumpănit și fericit. Un elogiu care este înțelepciune sau începutul unei înțelepciuni a prospețimii și seninătății clasice este acel presentiment de iminență a unei revelații ce întîrzie să se producă, prin care Borges definește însuși fenomenul estetic. (A. I.)

Poemul darurilor

Reproș ori lacrimi nimeni să nu poată
A socoti divina-i măiestrie,
Cînd El, cu o superbă ironie,
Mi-a dat și cărți, și noapte deodată.

În ăst oraș de cărți stăpîn făcut-a
Ochi gol, spre sine-ntors, ce nu mai poate
Citi decît biblioteci netoate
De vise, cînd pasaju-îngăduit-a

Al dimineții somn. În van i-arată
Lumina zilei cărțile-i frumoase,
Ce parcă-s manuscrise-anevoioase
Din Alexandria incendiată.

De sete (spune grecul), făr' să soarbă
Un strop, murit-a riga-ntre izvoare;
Eu, fără țel, cutreier coridoare
În astă 'naltă catedrală oarbă.

Atlase, enciclopedii, Orientul
Și Occidentul, veacuri, dinastii,
Simboluri, univers, cosmogonii
Zadarnic îmi oferă. Pasu-mi, lentul,

În urma mea penumbra o încearcă,
Și drum îmi fac cu bățul nedecis,
Eu, care-ntrezăream un paradis
Ca o bibliotecă vastă. Parcă

Ceva, desigur, care nu se poate
Hazard chema, aceste lucruri toate
Le stăpînește. A mai fost cîndva
Un om care-a purtat povara-mi grea.

Prin lente galerii orbecăind,
Nedeslușită simt o sacră spaimă
Că-s celălalt, defunctul, ce se-ngaimă,
Același drum și-același timp urzind.

Dar care dintre noi a scris poema
Acestui eu cu osebite nume?
Ce importanță poate-avea un nume,
Cînd una e și-aceeași anatema?

Groussac ori Borges, simt înduioșarea
De lumea ce-n zăbranic se-nfășoară.
Cenușă este, palidă, ușoară,
Ce seamănă cu visul și uitarea.

Oglinzile

Eu, care simt o spaimă de oglinzi,
Nu doar cînd văd cristal de nepătruns
Unde se-ncheie (începe?) aspru, ascuns,
Vid de reflexe înspre care tinzi,

Ci și naintea apei ce-a reluat
Azurul celălalt în cer profund,
Ce iluzoriul zbor îl trage afund
De păsări ce se-ntoarnă ori se zbat,

Și înaintea preatăcutei fețe,
Fin abanos cu palidă lucire,
Precum un vis, ivește-n repetire
Crin alb ori marmuri, vagă frumusețe,

Cînd ani uimiți abia de poți să-i prinzi
Rătăcitor sub luna schimbătoare,
Mă-ntreb, azi, ce hazard al soartei oare
Făcut-a să mă sperii de oglinzi.

Metalică oglindă, ori mascată
Oglindă de mahon, înnegurată
De-un roșu asfințit ce-a adumbrit
Ăst chip, care privește și-i privit.

Sînt nesfîrșite și elementare
Și strașnic împlinesc cuvîntul vechi
De a spori natura, în perechi
Nesățioase, treze și fatale.

Această lume vană și incertă
O prelungesc în mreaja lor alertă,
Și vezi spre seară cum le-a aburit
Suflarea unui om ce n-a murit.

Cristalul ne pîndește. Între patru
Pereți de-alcov oglinda de apare,
Nu-s singur. Mai e unul. Duplicare.
Reflex ce iscă-n zori un tainic teatru.

Se-ntîmplă tot, nimic nu ne-amintim
În aste cabinete cristaline,
Precum rabini fantastici, tomuri fine,
Din dreapta înspre stînga urmărim.

Claudius, rege de o zi, visat,
Că-i vis nu a simțit pînă-n chindia
Cînd un actor pe scenă mișelia
Cu artă silențioasă i-a jucat.

Ciudat e că sînt visuri, că-s oglinzi,
Că simplul și tocitul repertoriu
De zi cu zi include iluzoriul,
Profundul univers urzit de-oglinzi.

Și m-am gîndit că Domnul se silește
Să nalțe casă de nelocuit:
Lumina e cristalul șlefuit,
Iar umbra este visul ce-mpînzește.

Făcut-a Domnul nopți care pulsează
De vise, și-a făcut oglinzi. Perplex,
Să simtă omul că e doar reflex
Și vanitate-Așa ne-nfricoșează.

Luna

Povestea spune că-n acel uitat
Trecut în care-atîtea-s făptuite,
Nesigure, reale,-nchipuite,
Un om a conceput nemăsurat

Proiect de a închide universul
În carte și-n avînt nesăbuit
Nălțat-a manuscris fin întocmit,
Din scoarță-n scoarță declamîndu-i versul.

Se pregătea acum să-i mulțumească
Preabunei sorți, cînd, deodată, vede
Disc lucitor pe cer. Nu-i vine-a crede:
Uitase-n grabă luna s-o numească.

Povestea-i născocită, ia aminte,
Dar poate tîlcui vrăjitoria
Acelora ce-ales-am meseria
De-a preschimba viața în cuvinte.

Mereu esența scapă. Legea-i una.
Orice cuvînt e palid raportat
La lucru-n sine. Bietul rezumat
Al vechii mele prietenii cu luna

N-o poate eluda. Și unde oare
Văzut-o-am întîi? Întipărită
Pe cerul teoriei ori ivită
În seara ce se lasă peste mare?

Cum știm, viața noastră schimbătoare
Să fie poate, uneori, frumoasă,
Și au fost și seri cînd, mire și mireasă,
Te-am contemplat, o, lună, cu-ncîntare.

Mai lesne ca de luna-adevărată
De cea din vers să-mi amintesc îmi este:
Vrăjita *dragon moon* care uimește
Și a lui Quevedo lună-nsîngerată.

De altă lună aprinsă, stacojie,
Vorbit-a Ioan în cartea-i cu bizare
Minuni și lucruri înfricoșătoare;
Răsar și luni de aur în tărie.

Pitagora cu sînge (povestește
Tradiția) scria pe o oglindă,
Și oamenii citeau în altă oglindă:
Oglinda lunii scrisul oglindește.

De fier pădurea-i unde-așteaptă ora
Lup cu destin ciudat legat de lună:
Din cer să o doboare, s-o răpună,
Cînd marea înroși-va aurora.

(În Nord profetic soarta-i e știută
Și-așijderi că-n aceeași zi fatală
Spurca-va marea nava legendară
Din unghii strînse de la morți făcută.)

La Zürich ori Geneva, cînd nebuna
Mea soartă a vrut să fiu și eu poet,
Mi-am stabilit, ca toți, canon secret
De-a defini cu-nverșunare luna.

Amarnic mă sileam să aflu chipul
De-a depăși modeste variații,
Cu spaima că Lugones comparații
Cu ambra folosise și nisipul.

Cu fildeș depărtat, cu fum, cu nea,
Pe rînd a fost asemuită luna,
Dar versul să cunoască n-a fost bun a
Tiparului cerneală cinste grea.

Poetul – îmi spuneam – găsește-n lume,
Precum roșcatu-Adam din paradis,
Oricărui lucru singurul, precis,
Adevărat, nepus de alții nume.

Spune Ariosto că locaș e luna
De vise. Acolo lin, ireversibil
Se scurge timpul, tot ce e posibil
Ori imposibil, ceea ce-i totuna.

Apolodor să văd m-a ajutat
A Dianei schimbătoare umbră magică,
Și-un irlandez, o neagră lună tragică;
De aur seceră Hugo mi-a dat.

Și-n timp ce eu în mină coboram
De astre pure din mitologie,
Cerească lună iată că învie
La colțul străzii, acolo, lîngă ram.

Dintre ale noastre vorbe știu că una
Există, pentru a o figura.
Secretul stă, cred, în a o afla
Cu umilință. Este vorba *luna*.

Să întinez nu îndrăznesc curata
Ivire-a lunii cu-o figură vană.
Indescifrabilă-i și cotidiană
Și mai presus de poezia-mi, biata.

Și știu că luna sau cuvîntul *luna*
E-un șir de semne care-au fost create
Spre-a da un sens acestei încifrate
Enigme ce sîntem, multiplă, una.

E o imagine perpetuu vie,
Ce omului destinu-i hărăzește,
Cînd se înalță ori se prăbușește,
Ca numele-i adevărat să-l poată scrie.

Traducere de
Andrei Ionescu

Apocalipsa după Ballard

● Născut la Shanghai în 1930, James Graham Ballard e unul din autorii-cult ai romanului anglo-saxon, un fel de papă al SF-ului britanic (în cazul lui, SF însemnînd mai curînd *speculative fiction* decît *science fiction*). Închis, împreună cu familia, într-un lagăr japonez de prizonieri pînă la sfîrşitul războiului, a revenit apoi în Anglia, şi-a întrerupt studiile de medicină pentru a deveni pilot al RAF în Canada şi-a debutat cu nuvele la mijlocul anilor '50. De atunci s-a consacrat carierei de scriitor, opera sa numărînd azi peste 30 de cărţi. Multe dintre acestea au devenit celebre, precum *Imperiul soarelui,* ecranizată de Steven Spielberg în 1987, *Expoziţia de atrocităţi* (adaptată şi ea într-un film de Jonathan Weiss în 2000), *Running Wild* – după care David Leland a făcut un film în 1999 – şi mai ales *Crash!*, romanul din 1973 care a suscitat un enorm scandal în Anglia, unde adaptarea cinematografică a lui Cronenberg din 1996 a fost interzisă. Comparat de la început cu Orwell şi H. G. Wells, autorul miticului *Crash!* s-a ţinut departe de poveşti intergalactice, a întors spatele marţienilor şi altor soiuri de extratereştri, fiind interesat mai ales de barbaria tehnologică emergentă şi de monştrii reali ai noii ordini mondiale. Ultimele sale două romane, *Super-Cannes* din 2000 şi *Millenium People* din 2003 sînt viziuni apocaliptice ale infernului societăţii de consum, dinamitat din interior. Duşmanul nu îl reprezintă teroriştii fundamentalişti, ci directorii de bănci, profesorii nevrozaţi, avocaţii celebri, psihopaţii *high-tech,* proprietarii marilor suprafeţe comerciale, transformate în biserici ale religiei consumiste. Dacă stilul lui Ballard a evoluat către omniprezenţa dialogului în detrimentul metaforelor poetice, forţa viziunilor a rămas aceeaşi, de la *Lumea înghiţită* şi *Insula de beton* şi pînă la *Millenium People*. Admirator al lui J. G. Ballard încă de la primele lui cărţi, Jean Baudrillard, autorul eseului *Societatea de consum,* îl consideră genial fiindcă „reinventează realul ca o ultimă şi redutabilă ficţiune". Anul acesta, cînd autorul lui *Crash!* împlineşte 75 de ani, iar cărţile sale au admiratori în toată lumea (inclusiv la noi), jurnaliştii stau la coadă pentru a-l vizita la Shepperton, suburbie a Londrei unde locuieşte de o jumătate de secol.

Marfa şi banii

● Gérard Depardieu a jucat anul trecut în 9 filme (plus două telefilme, plus o piesă de teatru), depăşindu-şi propriul record din 2002, de şapte filme pe an. Cu toate acestea, monstrul sacru a recunoscut că n-a mai făcut un rol cu adevărat bun de zece ani, ceea ce i se oferă nefiind pe măsura talentului său (ce a putut fi apreciat în *Les Valseuses* – 1973, *Jean La Florette* – 1986 sau *Cyrano de Bergerac* – 1990, care i-au adus două nominalizări la Oscar). În ultimii ani, singurele sale roluri memorabile au fost cele din seria *Asterix* sau cel din *102 dalmaţieni.* Şi totuşi de ce acceptă toate ofertele? Pentru bani, răspunde fiul lui, Guillaume, actor el însuşi, într-o carte virulentă apărută la Ed. Plon şi intitulată *Tout donner.* Se spune că Depardieu-tatăl poate fi convins să joace în orice film comercial pentru 1,8 milioane de euro. În 40 de ani de carieră cinematografică, el a figurat în distribuţia a 129 de filme şi nu are de gînd să se oprească. La cei 56 de ani de curînd împliniţi, el a recunoscut cu cinism într-un interviu: „Am devenit propria mea caricatură, dar nu-mi pasă. Pentru mine, mai important e să trăiesc decît să joc. Am avut odinioară ambiţii, dar azi nu mă mai interesează. Pot să spună oamenii ce vor, nu mă sinchisesc". Banii şi-i investeşte în diverse afaceri – cu petrol, cu vinuri, are două restaurante la Paris – dar se spune că nu ezită să sprijine şi tineri cineaşti, dacă i se par talentaţi.

Prezenţa armenilor în Turcia

● La Istanbul s-a deschis o expoziţie de fotografii şi cărţi poştale ce amintesc turcilor extraordinara prezenţă a armenilor în istoria ţării lor. În publicaţia „Gazetem" din Capitala Turciei, Ferhat Kentel scrie: „Sfătuiesc pe toată lumea să vadă Expoziţia *Armenii din Turcia de acum un secol, în cărţi poştale.* Nu trebuie ratată sub nici un motiv, fiindcă ea constituie o ocazie extraordinară de a reflecta asupra lipsei noastre de conştiinţă istorică [...]. Toate ilustratele expuse povestesc o epocă ce se opreşte în 1914. Apoi nimic. Tăcere. [...] Ceea ce îţi dai seama privind sutele de exponate e că, odată cu eliminarea armenilor în 1915, o anume evoluţie a ţării noastre a fost stopată, o întreagă dinamică a dezvoltării a fost afectată". În ultimii ani, genocidul armenilor, care era un subiect tabu, revine încet-încet în atenţia opiniei publice din Turcia. În imagine – unul din exponate, reprezentînd femei armence din Edirne, la 1900.

Opera şi posteritatea lui Gombrowicz

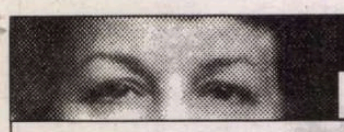
● La Cracovia a avut loc anul trecut un simpozion de mare răsunet cu tema *Witold Gombrowicz – contemporanul nostru,* la care au participat atît specialişti polonezi cît şi străini, mai ales traducători şi cercetători ai operei gombrowiciene. Căci scriitorul polonez este tradus în 30 de ţări. Franţa este cea care a făcut cel mai mult pentru opera lui, prin editori precum Maurice Nadeau şi Christian Bourgois, iar acum, Editura Gallimard îl publică într-o colecţie ieftină, de buzunar, "Folio", ceea ce denotă popularitatea cîştigată de autorul lui *Ferdydurke.* După Franţa, ţările cele mai interesate de opera lui s-au dovedit Germania şi Olanda, urmate de Spania. E de menţionat că serviciile culturale ale ambasadelor poloneze din diverse ţări şi filialele Institutului Cultural Polonez depun eforturi pentru traducerea şi editarea lui Gombrowicz în special în ţările anglofone. În acest sens, e de folos şi faptul că arhiva scriitorului se află la Biblioteca din Yale. Sigur, contactul cu opera lui n-a fost niciodată facil, chiar el spunea: „Ca oamenii să începă să mă citească, ar trebui închişi într-o celulă cîteva zile, dimpreună cu cărţile mele".

Toate acestea şi multe altele le aflăm din interviul acordat de văduva şi executoarea lui testamentară, Rita Gombrowicz, mensualului „Nowe Ksiazki", pe un atrăgător ton confesiv. Cînd l-a cunoscut ea, Gombrowicz era deja celebru, dar se comporta foarte firesc. În serile petrecute împreună la Vence el avea să-i povestească multe despre copilăria şi tinereţea lui şi, spre stupoarea ei, va descoperi ulterior că toate acestea erau deja scrise sub titlul *Amintiri poloneze.* Witold povestea cu plăcere şi despre anii petrecuţi în Argentina, despre prietenii devotaţi de acolo. După moartea lui, Rita i-a devenit un activ agent literar (*Jurnalul* integral a apărut abia după 1989, datorită ei).

Interesante sînt şi confesiunile pe care le face Rita Gombrowicz despre sine. Originară din Canada (Quebec), visul ei a fost dintotdeauna Franţa. Şi a ajuns ca bursieră la Paris, printr-un concurs la care a obţinut locul I, în vederea susţinerii unui doctorat. Pentru ea a fost o schimbare esenţială, atît a modului de viaţă, cît şi a mentalităţii, căci, prin comparaţie, a înţeles închistarea familiei din care provenea (erau nouă fraţi) şi a căpătat o aversiune pentru vederile ultracatolice. Libertatea spirituală la care năzuia şi-a dobîndit-o prin căsătoria cu Gombrowicz şi tot prin el a cunoscut numeroase personalităţi din lumea literară şi cea a artelor, precum François Bondy, Czeslaw Milosz, Konstanty Jelenski, pictoriţa Leonor Fini ş.a.

La patru ani după moartea soţului ei, în 1973, a făcut o călătorie pe urmele lui în Argentina, pentru a-i cunoaşte prietenii de acolo şi a aduna amintirile lor. Aşa a luat naştere volumul *Gombrowicz în Argentina,* apărut la Paris în 1984, urmat de o altă carte de mărturii adunate de ea, *Gombrowicz în Europa* (Paris, 1988). După numeroase peregrinări, Rita Gombrowicz s-a stabilit la Paris, de unde călătoreşte frecvent în scopuri legate de opera ilustrului scriitor căruia îi poartă numele. Dar şi azi îi reciteşte cărţile tot în franceză, fiindcă n-a învăţat destul de bine polona, deşi s-a străduit. Soţul ei voia ca ea să înveţe limba polonă special pentru a-l citi pe el. „E ca şi cum ai învăţa să cînţi la pian pentru a-l asculta pe Chopin" – obişnuia să-i spună.

Olga ZAICIK



post-restant
de Constanța Buzea

Ca și când ar fi de la sine înțeles scopul trimiterii, nu puțini dintre corespondenții noștri, autori de versuri, își lasă singure poemele să plece la drum și să ajungă la destinație, fără măcar două rânduri din care să înțelegem cu cine avem onoarea și ce să facem cu rodul inspirației domniilor lor. A le răspunde aici, avem surpriza după un timp, nu este onorant ci de-a dreptul jignitor, autorii așteptându-se să se vadă publicați în paginile consacrate poeziei. Ne pare rău pentru confuzie, ne cerem scuze pentru neputință. Cum poemele dvs., oricât de grațioase ar fi câteva dintre ele, nu vi le putem publica, deocamdată luăm cu toată grija o probă, din care bunul cititor să-și facă o părerere: „Pe acel pământ,/ nu se va auzi vreun cuvânt./ Voi fi doar Eu și Dumnezeu,/ mereu, mereu, mereu.// Degeaba Tu vei bate-n Coaste/ Nu te vei naște./ Va muri de dorul tău, ȘARPELE E RĂU./ MĂRUL se va scutura, nu va avea cine-l mânca.// Pe acel PĂMÂNT,/ nu se va auzi vreun cuvânt./ Voi fi doar EU și DUMNEZEU,/ mereu, mereu, mereu…" (*Noul Adam*). Inutil să vi se strice starea sufletească bună, fie și cu o umbră de îndoială, căci ni se par a pluti în confuz și în eroare mai toate motivele biblice de care uzați. Dar oricare ar fi tema poemelor, sunt de semnalat reușite în porțiunile pastelistice, zona mediană din *Popas,* dar și în *Scrisoarea, Ceață II, Poveste de iarnă,* nu și în *Vino, vino să ne iubim.* (*Stoica Alex. Dan,* Moreni) ✉ Să înțelegem că nu din bună voia dvs. avem noi plăcerea de a vă citi versurile, ci „sub presiunile" domnului profesor îndrumător ați cedat, punându-ne la curent și cu palmaresul impresionant de care dispuneți. Deducem că sunteți tânăr foarte, că imaginația vă întreține într-o stare înfloritoare, că perspectivele vă sunt largi și luminoase, că aveți un public entuziast și dragostea vă furnizează de pe acum momente bogate pentru o glorie literară ce nu va întârzia prea mult. Nu vă rămâne de făcut decât să ieșiți cu bine din adolescență, să vă lăsați săgetat în liniște de lecturi exemplare, căci din acestea se învață mai mult decât din convorbiri cenacliere și din îndrumările la pas ale celor mai în vârstă. Poezia fiind la urma urmei un joc grav, un joc de-o viață, atent să fie poetul la salturile proprii obligatorii, la calitatea și economia discursului liric, la nervii aproapelui său cititor, la morala ondulatorie a lumii pentru care scrie. Vom transcrie aici câteva texte promițătoare, de încercare, firește, variantele acestora din viitor având să fie, cu siguranță, perfecte: „Te-am îmbrăcat cu priviri confuze,/ te-am hrănit cu vorbe subțiri,/ te-am iubit cu suflet zdrobit./ Ți-am șoptit printre dinți: «Ai să mă lași!»/ În noaptea mușcată de nervii noștri/ am plâns ore reci/ când mi-ai zis că nu mă iubești./ Te-am spălat cu un sărut de floare/ când ți-am supt din sânul alb/ ultimul cuvânt de dragoste" (*Cântec*); „Pe lume,/ nu a lăsat decât o umbră/ cu ochiul surd și fără miros/ licărind din el o lacrimă vinovată,/ din care stepa umilă soarbe/ și astfel versurile se înșiră/ din formă-n formă/ din lume-n lume,/ din gând în mit,/ pe când poetul din lut/ se face nisip". (xxx); „Cuvintele din ceea ce spunem/ sunt din carne și nervi./ Le-am devorat. Ultimul nerv/ mi-a sfărâmat dinții/ să nu mai mănânc altele./ M-am sprijinit pe o aripă de metal/ ce mă pregătește pentru călătoria/ în cuvintele mele". (*Cuvintele mele*); „Rana, larg deschisă/ ca un șarpe de nisip/ se plimbă în palma mea,/ când lacrima concavă/ prin emoții contorsionate/ m-a înghițit la plecarea ta" (*Plecarea ta*). Și ne-ar mai plăcea, din textele scurte și din haikuuri, două versuri, sugestive foarte dar atât de singure și nesusținute de contextul lor: „Mâna de sub bărbie s-a uscat/ și capul s-a aplecat…" Veți observa că în două locuri, citându-vă, am operat cu încredere niște schimbări, cu care nu ținem să fiți de acord chiar de la început. (*Bogdan Niță,* Onești). ✉ Sperăm în proprietățile curative ale timpului care trece, a trecut. Scrieți cu mare, copleșitoare sinceritate versuri întru liniștirea și disciplinarea sufletului plin de întâmplările care vă contrariază. Omul vorbește despre dorințele lui neîmplinite cu mai multă aplecare și cu mai multă culoare decât despre cele împlinite. Cu modestie și jenă, mărturisiți, așteptați părerea noastră despre calitățile și poate și despre defectele textelor pe care le semnați. Prietenii v-au dat ghes să încercați să le publicați, ei au motivele lor, gustul lor, sentimentele și trăirile lor regăsindu-se masiv în textele dvs. Dar cu publicarea e o poveste întreagă, atunci când talentul este de atâtea ori confundat cu elanul sentimental și cu îndrăgostirea, care îți oferă iluzia că tot ce spui în acel răstimp e valoros, important, decisiv, durabil. Or, nu e chiar așa, și dvs. aveți îndoieli, pe care ni le comunicați într-un *Curriculum vitae,* mai mult decât grăitor, justificativ, plin de grația sincerității. Transcriem aici strofele lui, evitând să-l comentăm în vreun fel: „Nu sunt o erudită,/ Nu am crescut la școli înalte,/ Dar inima dezlănțuită/ Mă-ndeamnă să merg mai departe.// M-am încurcat în țele iubirii/ Și caut să dezleg secretul/ Întortocheatei legi a firii/ Ce nu și-a finisat portretul. // Mă zbat între concret și iluzoriu/ Neînțeleasă și dezamăgită,/ Precum o navă ocolește promontoriul/ De valuri să nu fie înghițită.// Nu caut glorii, nici eternitate,/ Încerc doar să descriu în poezie/ Trăirea unei inimi tulburate/ De mult prea multă fantezie". Veți vedea, dacă vă va interesa acest lucru, transcriind, am suprimat o mulțime de virgule, inutile în text. (*Rodica Sultănescu,* Pucioasa) ■

cronica tv

Optimi, mocirlă și-o piscină

Să fi fost fler ? Să fi fost inspirație divină ? Să fi fost norocul orb trimis de Dumnezeu să pocnească prin tragere la sorți vreo ovină rătăcită de turmă ? Cert este că insistența lui Gigi Becali ca Andrei Cristea să facă parte dintre titularii Stelei în meciul cu Valencia, a fost minunea-minunilor, chiar dacă simpaticul Zenga, de nervi, a început să răspundă la întrebările reporterilor tv simultan într-un dialect (d) *esperanto* româno-italian. L-a acompaniat în fața reporterilor tv, ceva mai pe oltenește, dar bățos, și Victor Pițurcă, uitând că, pe vremea antrenoriatului său la Steaua, păstorul se numea, coincidență, tot Gigi Becali... Eh, amintiri, amințiri, ar spune frumos și sentimental compozitoarea Camelia Dăscălescu… Da, așa e: totul e amintire, până când vor năvăli iarăși peste noi spaniolii… *villareali* (era gata-gata să spun *conchistadori*), că mă și mir ce, Doamne, le-o fi cășunat steliștilor să-i tot rușineze pe iberici începând cu umilirea lor de către Duckadam, și de către toată acea fantastică echipă de câștigători ai bătăliei cu F.C. Barcelona în anul 1986…

Eh, amintiri, istorie…

Așadar, în seara zilei de 24 februarie, uitând de „șurubul" FMI-ului și după ce am mai făcut o gaură pentru o nouă și mai eficientă strânsoare a curelei *tăriceniene*, ne-am așezat în fața televizorului să vedem meciul Steaua – Valencia, transmis în direct de pe noul stadion „Mocirla" din Ghencea. Ce meci de infarct, cum ne atrag atenția tot timpul comentatorii tv! Dar și ce iluminat feeric, încât se vedea până și cea mai nevinovată gropiță din mlaștină! De către noi, telespectatorii, că FRF-ului, M.Ap.N.-ului și altor „stafuri" nu le funcționează nocturna, iar ziua sunt în ceață, fapt constatat și de amicul Haralampy care, dezmorțit dintr-o plutire bahică la o drăcuială urlată a soacră-si, a întrebat televizorul între două pălinci:

-Mă, unde muma lu' Ștefan cel Mare umblă și Țepeș ăla, de nu vine să-i repartizeze în cele două cete stabilite de Eminescu și să le dea foc…?

-Cui ? am întrebat.

Întrebare retorică, sau cu o mulțime de răspunsuri pe care, oricum, prietenul nu era nici în stare nici în măsură să le dea, așa cum mulți am rămas și noi, românii, când domnul președinte Băsescu ne-a spus, cu zâmbetu-i tele-imperturbabil[1]; că avem datoria să plătim fiecare câte o părticică din costul integrării în UE… Uraaaa! a exclamat electoratul cu lacrimi în ochi, pătruns fiind de responsabilitate patriotică. Adevărul e că ardeam cu toții de nerăbdare să fim implicați direct în procesul integrării, să nu ni se tot ce greu e, ce criterii, ce capitole, ce… Acum domnul președinte ne-a spus direct, așa ca întotdeauna când e vorba să mai fim jupuiți cu câte o nouă… *fonciire*.

Apoi ne-am mai liniștit descoperind că mai aveam nevoie de încă o gaură la curea, noroc că acest produs există în România din belșug, după cum se anunță deseori pe canalele tv, începând cu marile găuri din buget – suficiente chiar și pentru fiecare locuitor al Chinei – și terminând cu RAFO și etc. Dar n-are rost să ne facem probleme: Steaua s-a calificat în optimi, Gigi Becali i-a mințit pe jucători cu prime fabuloase, piscina de sub clădirea Parlamentului, după spusele lui Ovidiu Lascu și ale lui Mihai Ungheanu, este o groapă la care pot ajunge doar alpiniștii, după escaladarea unor versanți de moloz, groapă a cărei existență a uimit lumea bună a Parlamentului, fiindcă nu se știa de existența ei, precum nici de cele 3 miliarde, care s-au făcut 14, investite de Contele de Monte Cristo, fiindcă toți întrebații (directorul de investiții, secretarul general al Camerei etc.) nu știau cine făcuse cadou Parlamentului miliardele…). Doar reporterii tv s-au încăpățânat să afle… Și au aflat, și ne-au arătat și nouă, electoratului, în ce ape se pregătesc să se scalde aleșii. Ei, glumesc! Eu cred în domnul Adrian Năstase care nu știa nimic de groapa faianțată și în domnul Văcăroiu spunând reporterilor tv că, după părerea lui, spațiul era perfect amenajat (cu dușuri, chiuvete etc.) pentru o magazie de piese de schimb[2] pentru parlamentari. Fainâ zicere, dar nici pe-aproape de cea fermecătoare pe care am auzit-o spusă, tot de către domnul Văcăroiu, la *Observator* (Antena 1), în ziua de Dragobete:

-Lăsați-o încolo, mă! i-a pus el la punct pe vreo câțiva senatori mai zglobii în urma, sau în timpul unei votări.

Să fie, oare, această intimitate parlamentară, un preambul al viitoarelor scăldări colective în piscină ? Doamne-ajută!

Altele cele.

-Maestrul Ion Irimescu a împlinit 102 doi ani. Sănătate și putere de muncă în continuare! L-am văzut la tv și l-am auzit. E un miracol de luciditate…

-Maria Buză prezintă la Național Tv emisiunea „Album național". Ultima ediție (duminică, 27 februarie) i-a avut ca invitați pe interpreții de muzică populară Ștefania Rareș și Gheorghe Turda, într-o emisiune care se aliniază alături de celelalte, la fel de reușite și de respectuoase față de invitați și față de telespectatori.

-Noua emisiune de vineri seara, de la Antena 1, intitulată sugestiv „Genialii" l-a avut în rolul principal pe Florin Piersic. Cele vreo 4 ore au fost acoperite relativ cu bine. Mai greu va fi, însă, cu alți invitați pentru emisiunile viitoare. Să vedem cum se vor descurca Gabriela Vrânceanu Firea și George Mihăiță – prezentatorii emisiunii…

Explicație

1) Se pare că la Cotroceni bântuie un virus care îl atacă pe fiecare președinte imediat după înscăunare, făcându-l să fie tot timpul cu zâmbetul pe buze. (v.Iliescu, Băsescu și chiar Constantinescu al cărui surâs se vedea, însă, ceva mai greu din cauza barbișonului…)

2)Așa e: unii parlamentari ar mai trebui schimbați din când în când…

Dumitru HURUBĂ

voci din public

Un nou Dorian Gray

Am venit în ţară să văd spectacole şi am descoperit la Teatrul Odeon o montare specială, un scenariu inspirat de *Portretul lui Dorian Gray,* nuanţînd motivele şi conţinutul unei opere care mi-a fascinat adolescenţa.

Îmi adun gândurile şi le transmit colegilor mei de la automatică, pentru că odată vizionam şi discutam gălăgios tot ce se putea vedea şi asculta pe scenele Bucureştiului. Am rămas eu şi cei de aici, din Statele Unite, ca şi în România, îndrăgostiţi de teatru, muzică şi film; sigur, acum cu deschidere spre tot ce este nou în teatrul american.

M-a impresionat atmosfera firească din sala bucureşteană şi contopirea cu cei aflaţi în lumea unui decor simplu, realizat de Andrei Both, care se menţine pe tot parcursul piesei, format din panouri gotice, înclinate invers, parcă ştrangulând calea către transcendent. Un pendul schematic ţine timpul înlănţuit într-un tablou magic, devenit personaj, mereu prezent pe scenă. Tabloul magic conţine imaginea lui Dorian Gray în perpetuă mişcare, amintind de modul în care se deplasau personajele din tablourile de la şcoala de vrăjitori a lui Harry Potter. Timpul, astfel încătuşat, este menit a rezerva tinereţea şi frumuseţea eroului.

Formula teatrală a spectacolului regizat de Dragoş Galgoţiu este inedită nu atât prin diversitate (îmbinarea genurilor - teatru, balet, operă, pantomimă - a devenit o tehnică obişnuită în teatrul modern), cât prin reducerea personajului central la jocul coregrafic pur. Răzvan Mazilu se mişca cu atâta expresivitate, încât nu are nevoie de cuvinte. (...)

Predomină şarja, coregrafia e subtilă, o îmbinare elaborată între clasic şi modern: romanticul, prezent în primele dansuri cu Sybil, este executat pe poante. Apoi, linia coregrafică evoluează de la graţios la gesturi frânte, spasme. Lupta dintre Narcis (Dorian) şi imaginea lui "cea adevărată" din tablou este un dans al morţii, nu lipsit de aluzii homosexuale, atât de subtil sugerate coregrafic, în spiritul lui Wilde. Narcis cade în apă şi se îneacă îndrăgostit de propria sa imagine, Dorian Gray îţi contemplă adevăratul chip din tablou, ostenit parcă de perfecţiunea şi frumuseţea sa veşnică; el nu mai poate fi "prinţul fericit" de care s-a vorbit atâta.

Acest Dorian Gray mut, desăvârşit prin forţa de expresie pe care i-o conferă simplu dansul, aminteşte de primul film mut al lui Chaplin, *Timpuri Noi*. Aici, Charlot cântă şi dansează într-o limbă Babel, inventată la repezeală în lipsa textului scris pe manşetele ce-şi iau zborul în iureşul reprezentaţiei.

Sunt câteva motive în roman pe care regizorul le dezvoltă şi le speculează: motivul faustic (prezent şi scenografic), al lui Narcis, al alter-ego-ului sau al dublului, ce înmănunchează în general condiţia creatorului - a lui Wilde, a lui Dorian Gray, a regizorului însuşi. Dorian Gray este ceea ce artistul (pictorul ca personaj), sau Wilde, creatorul lui, îşi doreşte să fie şi ceea ce izbuteşte să devină prin arta sa. Homosexualitatea este graţios mascată, precum în sonetele shakespeariene cu acel "Fair Youth", prin imaginea perfecţiunii androginului, a fiinţei superioare, aici a dandy-ului. Condiţia artistului e expusă încă din primul act, prin motivul alter-egoului, ce va deveni un element de permanenţă.

În actul al II-lea, artistul se simte trădat de propria lui artă: el vede în tablou chipul diavolului. Pentru că chipul este o oglindă a sufletului şi un spirit pervertit nu poate trăi într-un chip frumos, pictorul trebuie să-şi revadă tabloul, ca să poată înţelege.

Elementul faustic e susţinut de decor, de dimensiunea sa gotică şi de costumele şi măştile veneţiene ca expresie a decadenţei, aşa cum trebuie înţeleasă societatea unui veritabil dandy. Este interesantă ideea de dublă reflecţie, foarte subtil realizată plastic. Dorian Gray este un Narcis inversat; imaginea lui din tablou stă cu spatele la audienţă, la lume (la apă), pe care o sfidează de la înălţimea frumuseţii şi perfecţiunii sale fizice, dar şi spirituale. Dorian este propriul său creator, este zeul cu o unică creaţie, de-aceea nu se poate iubi decât pe sine; o respinge brutal pe Sybil, ea însăşi o întrupare a perfecţiunii şi a iubirii.

Scenariul este plin de umor şi poezie; spiritul lui Oscar Wilde este tot timpul prezent pe scenă.

Roxana Pavnotescu
informatician, New York

Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti, fosta Fundaţie Universitară Carol I, în timpul incendiului din Decembrie 1989 şi-a pierdut cea mai mare parte din publicaţiile sale periodice. Persoanele care deţin ziare sau reviste din perioada interbelică *îndeosebi* şi doresc să le doneze sau vândă sunt rugate să contacteze biblioteca noastră la telefoanele: 3.13.16.05; 3.13.16.06 int. 240; fax : 3.12.01.08.

la microscop
de Cristian Teodorescu

Scrisori deschise către Mona Muscă

În anul 2000, guvernul Năstase a făcut o uriaşă zburătăceală administrativă în Cultură. A schimbat din funcţii tot ce se putea schimba. Ploua cu proteste, care nu-şi găseau loc în presă, venite din partea celor debarcaţi, unii de pe o zi pe alta. Ministrul Culturii, proaspăt instalat în funcţie atunci, graseia diplomatic spunînd că peste tot în lume se întîmplă acelaşi lucru.

Guvernul policolor Tăriceanu nu e nici pe departe la fel de dornic să schimbe totul şi, mai ales, pe toţi din funcţii, în Cultură.

Nu ştiu dacă asta se întîmplă pentru că Mona Muscă a adoptat o politică de păstrare a valorilor pe unde le-a găsit în funcţii sau din cauză că noua garnitură de la vîrful Culturii nu are destui oameni de schimb. Dar, dacă Mona Muscă se va abţine să facă aceeaşi politică pe care a împins-o la exces predecesorul ei, ar da, poate, un semnal de normalizare.

E momentul scrisorilor deschise. Cea mai tare mi s-a părut aceea semnată de o parte dintre angajaţii Teatrului Naţional prin care i se cerea premierului Tăriceanu să fie păstrat în funcţie Dinu Săraru. Aceştia şi-au semnat scrisoarea. Alţi angajaţi ai aceluiaşi teatru au alcătuit, la rîndul lor, o scrisoare deschisă, implorînd ca Săraru să fie debarcat. Scrisoarea nu era semnată. Nu sînt deloc de acord cu cei care vor ca Dinu Săraru să fie reconfirmat în funcţie, dar mă plec în faţa semnăturilor în clar, puse pe acea scrisoare deschisă.

Au ajuns la mine, ca ziarist, încă vreo zece asemenea scrisori deschise adresate ministrului Culturii. Unele mi s-au părut exerciţii stilistice ale unor personaje care suferă de complexul nebăgării în seamă. Altele însă cred că merită să fie luate în seamă, nu numai pentru că sînt semnate, ci şi pentru că descriu stări de lucru care ar trebui luate la cercetat cu atenţie.

Zeci de intelectuali ieşeni respectabili îi atrag atenţia Monei Muscă asupra politicii clientelare pe care a dus-o fostul ministru al Culturii, la Iaşi. Nu e vorba de o scrisoare deschisă a unei coterii locale, ci de un mesaj exasperat venit din partea unor personalităţi respectabile al căror unic defect e că n-au căzut la pace cu guvernul Năstase. Mai mult însă, semnatarii afirmă că, la Iaşi, cam aceleaşi persoane care au diriguit destinele culturii locale începînd din 1990 fac asta şi acum, cu efecte dezastruoase.

O altă scrisoare deschisă care pare demnă de luat în seamă vine din partea unui angajat de la Theatrum Mundi. Nu e prima. De la acelaşi teatru a mai fost o persoană care, sub semnătură, a semnalat că acolo se petrec tot soiul de abuzuri care trag teatrul în jos. Persoana vizată în ambele scrisori e directorul Ion Cocora, căruia i se reproşează, printre altele, că ţine în repertoriu, de la o stagiune la alta, o piesă care îi aparţine, făcînd dispărute spectacolele unor autori mult mai importanţi. Ca remarcă personală - cum e posibil ca într-un teatru de proiecte să dispară din repertoriu dramatizarea *Levantului* de Mircea Cărtărescu, în timp ce dramaturgul Ion Cocora nu ratează nici o stagiune?

Am mai citit scriori deschise despre abuzuri din lumea filmului. Aici povestea nu e nouă. De ani de zile se tot vorbeşte şi se scrie degeaba despre regizorii abonaţi la subvenţii de stat pentru a-şi face filmele, în vreme ce alţii sunt ţinuţi pe tuşă.

Nu mai vorbesc de nemulţumirile editorilor şi autorilor, provocate de felul în care a fost subvenţionată cartea în România, pe relaţii clientelare obraznic binecuvîntate de fostul ministru al Culturii.

Mona Muscă are o şansă de a rămîne în istoria culturii române. Dacă va avea curajul să nu mai judece lucrurile pe principii clientelare şi va dovedi asta pe deasupra tuturor tacticilor şi strategiilor ministerului pe care îl conduce. Strategul Răzvan Theodorescu s-a făcut de rîs prin preferinţele sale venite din partea unui om de cultură, academician plin. Mona Muscă are şansa de a fi un ministru al bunului simţ. ■

Biblioteca Universitară

ochiul magic

Caragiale, inedit?

Revista *MANUSCRIPTUM* (nr. 1-4, 2002) publică trei schițe ale lui I. L. Caragiale care ar putea fi inedite. Ele provin din arhiva familiei Urechia (doctorul Alceu Urechia a fost prieten cu scriitorul și în corespondență cu el). De la Vasile A. Urechia, schițele au ajuns la regizorul Sică Alexandrescu (se pare că le-a cumpărat prin anii '50 ca să-l ajute material pe posesorul lor) și apoi, doar trei din patru, la bibliofilul Nicolae Vasilescu-Capsali. Cel care le comunică, Dan Râpă Buicliu, le datează 1910-1912, menționînd că ele au fost copiate de Vasile A. Urechia într-un singur exemplar. Un facsimil alăturat atestează autenticitatea operației. În comentariul său, Barbu Cioculescu se îndoiește că schițele ar fi ale lui Caragiale și le crede în orice caz anterioare perioadei berlineze. ● În același număr, Simona Cioculescu publică și comentează două studii inedite ale lui Ș. Cioculescu (doar centenar în 2002, cînd Caragiale ar fi avut 150 de ani!). Ambele au fost scrise în anii '60 ai secolului trecut. ● Surpriza este să citim și un al treilea studiu al lui Ș. Cioculescu despre Caragiale – *Testamentul lui Lenci Caragiale* – și cel mai interesant, la care Simona Cioculescu nu se referă, dar pe care sumarul revistei *Manuscriptum* îl dă tot ca inedit. Judecînd după unele trimiteri bibliografice, acest din urmă text este ulterior anului 1979. ● Aniversarea lui Ș. Cioculescu prilejuiește aceleiași reviste publicarea discuțiilor de la o *Rotondă* (din 26 sept. 2002) consacrată criticului care o ilustrase cu harul său ani la rînd. Participă G. Dimisianu, Barbu Cioculescu, N. Florescu, Constandina Brezu-Stoian, Alexandru Condeescu. ● În *TIMPUL* ieșean din februarie 2005, Valentin Protopopescu, mereu gata a-și da cu părerea unde se pricepe și mai ales unde nu se pricepe, folosește pretextul lecturii *Scrisorilor către Liviu* ale lui Dan Petrescu pentru a-și însuși, ca să zicem așa, antipatiile autorului: G. Liiceanu, H.-R. Patapievici, Monica Lovinescu, N. Manolescu ș.a. Valentin Protopopescu reia și vechea poveste cu doi foști colaboratori ai *R.I.* care au fluierat în biserică și au fost imediat excluși de către "critica noastră sexagenară. Ba chiar îi vine ca o mănușă și o altă idiosincrazie a lui Dan Petrescu (neînstare și de alte emoții) și anume aceea față de Dan C. Mihăilescu, arătat cu degetul pentru "enormitatea" de a fi susținut împreună cu un franțuz anonim că la București, în ciuda Cortinei de Fier, se citiseră și se asimilaseră "structuralismul, psihanaliza, tematismul, deconstructivismul, postmodernismul" și că "nume precum Bachelard, J. P. Richard, Wellek, Derrida, Lacom, Baudrillard fertilizaseră analiza critică românească". E explicabil că junele Protopopescu nu aflase de acestea toate, dar că Dan Petrescu le crede neadevărate, asta nu mai este explicabil decît prin ideea pe care o apără cu îndîrjire de mult timp că singurul care a avut și a pătimit pentru relații cu Franța culturală a fost d-sa. Au mai avut și alții, au mai pătimit și alții (de pildă Al. Călinescu, ieșean ca și Dan Petrescu, dacă nu cumva l-a uitat). Nu stă lumea toată doar în spinarea unui singur om. ● Aceleași tînguiri și nostalgii după o lume literară egalitară, în articolul lui Ovidiu Pecican din *TRIBUNA* cluneană nr. 58: pămîntul fuge de sub picioarele provinciei culturale, în vreme ce acela de sub tălpile Capitalei se îngrașă. Doar că dintre edituriile beneficiare de avantaje și priorități, citate de Ovidiu Pecican, două sînt din provincie, Polirom la Iași iar Paralela 45 la Pitești. Și-au deschis ele filială în Capitală, dar asta nu înseamnă decît că au spirit comercial. ● În același număr de revistă, Letiția Ilea se întreabă la ce folosesc topurile precum cel din numărul nostru de Anul Nou, "atunci cînd e vorba de poezie, care este suferință, ardere, autenticitate..." Ne întrebăm și noi dacă topurile de proză ar fi, eventual, mai potrivite, "atunci cînd proza este...". O lăsăm pe Letiția Ilea să ne spună ce este. Topurile sînt, desigur, un joc, dar nu unul fără rost. Și, dacă sînt bine făcute, ne dau o idee despre canonul literar al momentului. E mult? E puțin? E, în tot cazul, ceva. Cît despre poeta Letiția Ilea, al cărei recent volum de versuri se cheamă *O persoană serioasă*, îi dorim să nu confunde jocul cu neseriozitatea. Persoanele cu adevărat serioase se joacă. Poeta însăși se joacă de-a copilul în cartea ei.

Cititul și norma didactică

Anchetă referitoare la postmodernismul românesc găzduiește numărul 7-10/2004 al *ECHINOXULUI* clujean. Interesantă! ● Mai multe cotidiane se ocupă, la sfîrșitul lui februarie, în pagina culturală de soarta Bibliotecii Metropolitane din București. Nu întîmplător, *Întîlnirea "R.I."* din 2 martie, are ca temă starea bibliotecilor. Aflate în, dacă putem spune așa, criză cronică. Din lipsa banilor, localurilor și, nu în ultimul rînd, a interesului oficialității. E de mirare că primarul general interimar al Capitalei abia acum, la semnalele presei, a catadixist să promită un punct pe ordinea de zi a viitorului Consiliu dezbaterea problemei celei mai mari biblioteci de împrumut din subordinea sa? Oficialii noștri stau la fel de prost la capitolul cultură cum stau la capitolul școală. Și, în loc să dea ceva de la ei, iau. Ca și primul ministru căruia i-a cășunat pe normele "prea lejere" ale dascălilor. Faptul că un dascăl, indiferent de ce predă, trebuie de exemplu să și citească nu are, pentru marele cititor din fruntea Executivului, nici o legătură cu norma didactică. De citit, se citește în timpul liber! Statul nu ne plătește să citim! Oare de asta sînt așa de puțini cititori printre oficialii noștri de toate spețele? Am o sugestie: dacă am acorda membrilor guvernului și parlamentului o indemnizație pentru lectură, s-ar pune ei oare pe citit? ● Și, dacă tot am vorbit de cotidiane, în *COTIDIANUL* din 23 februarie, Elena Vlădăreanu întreprinde și ea o anchetă pe tema *Lupilor tineri ai criticii literare*. Răspund cîțiva pui de lup, Luminița Marcu, Simona Sora, Marius Chivu, Raluca Dună, Bogdan Alexandru Stănescu, Andrei Terian, Mihai Iovănel. Sînt de acord cu Luminița Marcu: "Critica literară este un mod dacă nu de a face literatură, atunci de a scrie despre lumea din jur". Și cu Andrei Terian: "Misia socială a criticii, atîta cîtă este, constă în pledoaria sa pentru literatură". Nu și cu Raluca Dună: "În lipsa curajului de a face literatură, critica e un mod de a te ascunde sub literatura altora". Nu curajul de a face literatură a lipsit unor Thibaudet, Sainte-Beuve, Gundolf sau Maiorescu. Poate, talentul. Avînd ei altul. Cît despre Călinescu sau Nabokov (tocmai i-au apărut în românește studiile despre romancieri care au fost cîndva cursurile lui la Cornell University), oare cu ei ce s-o fi întîmplat? I-o fi părăsit periodic curajul de a scrie romane, ceea ce i-o fi împins sub pulpana literaturii altora? ● În *LITERE* (ianuarie), Tudor Cristea găsește compromițător pentru un critic important ca E. Simion să frecventeze emisiunile sulfuroase ale lui Dan Diaconescu de la O.T.V. și încă în compania lui Adrian Păunescu, Dan Zamfirescu și Mihai Ungheanu. În replică, C. Stănescu (*Adevărul literar și artistic*, 15 februarie) îi cere "argumente", nu "invective" autorului editorialului din *Litere*. Dar D.D., A.P., D.Z. și M.U. ce vor fi fiind ei, în context, dacă nu ditamai argumentele?! ● Mi se par în schimb întemeiate observațiile lui C. Stănescu la un articol din același număr al revistei de la Tîrgoviște semnat de D. Ungureanu și în care M. Preda e considerat "scriitor oficial" și "unul din marii profitori ai epocii comuniste". Ca să nu spun că a-l arăta cu degetul pe M. Preda că se preocupa de "problemele creației literare" într-un moment în care scriitori ca Noica, Dinu Pillat și Paul Goma erau aruncați în închisoare nu e chiar o judecată istorico-literară sănătoasă. Mai ales într-o revistă tîrgovișteană în care publică des scriitori din "Școala de la Tîrgoviște" și care, în anii stalinismului, își vîrau mai abitir decît Preda capul în nisipurile literaturii ca să nu vadă realitatea din jur.

Cronicar

"România literară" - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poștal. ..... județ. .....
telefon .....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pag. - 20.000 lei
2 lei noi
La redacție: 15.000 lei
1,50 lei noi

5 948391 000016 09

Biblioteca Județeană MUREȘ

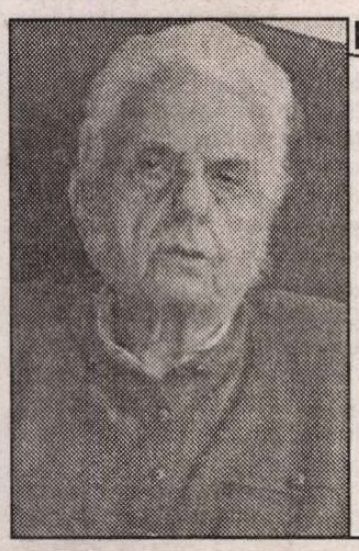
România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

16 - 22 martie 2005
(Anul XXXVIII)

10



■ la aniversară

Cine ești dumneata, Radu Bogdan?

Un portret
de
Pavel Șușară

paginile 24 25

■ literatură

Sartre, tristul centenar

eseu
de
Mihai Zamfir

pagina 7

■ meridiane

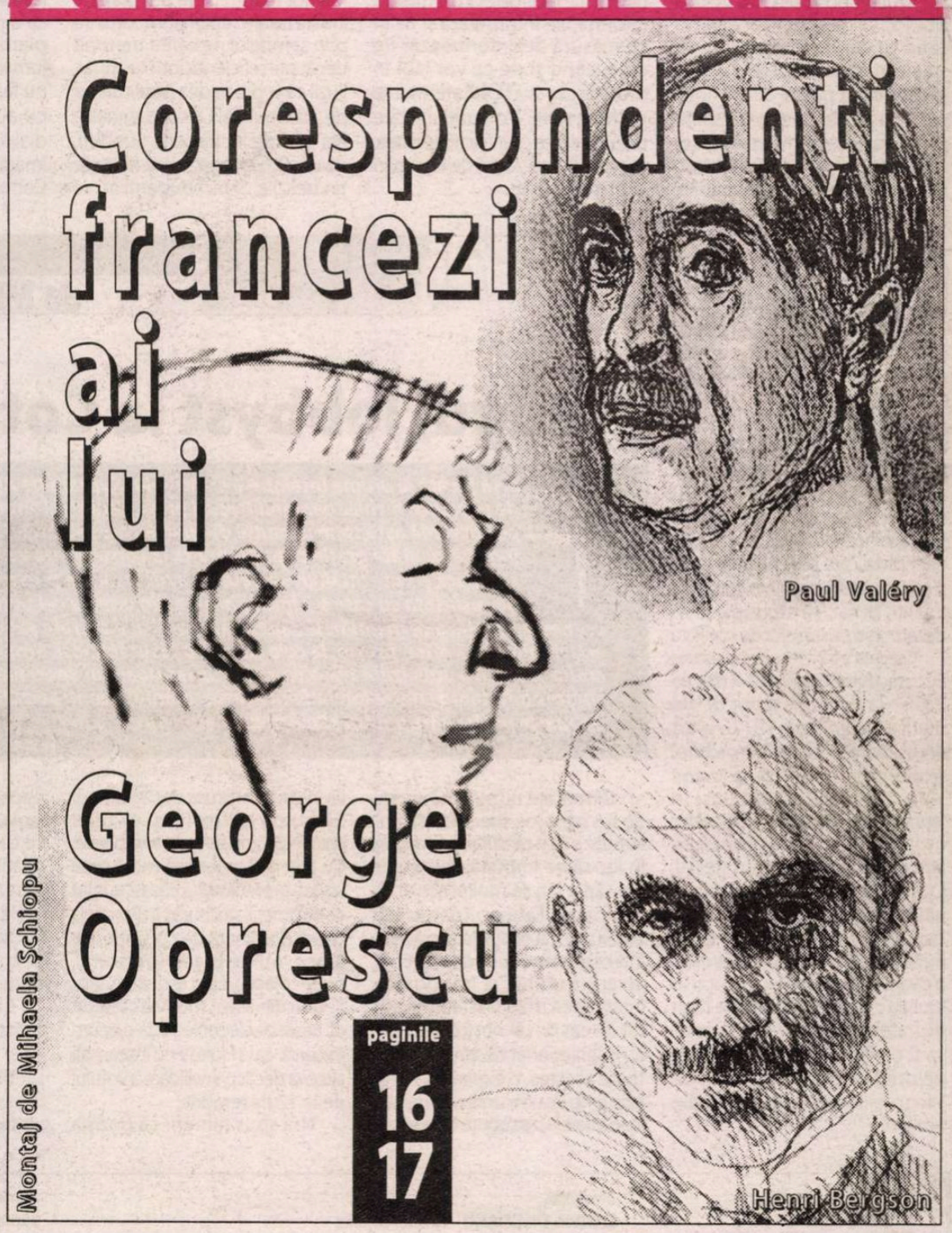
Mariana Neț

Scrisori primejdioase

pagina 28

scrisori inedite

Corespondenți francezi ai lui George Oprescu



Montaj de Mihaela Șchiopu

paginile 16 17

Miercuri, 30 martie, ora 21, la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5,
în cadrul

Întîlnirilor *României literare*

O seară CORNEL CHIRIAC

- 30 de ani de la moarte -

Participă: Johnny Răducanu, Harry Tavitian, Horia-Roman Patapievici, Florian Pittiș, Alex Vasiliu și Radio Europa Liberă

Intrarea liberă

Biblioteca Județeană MUREȘ

Că aceste zile vor fi mai puțin negre decât ne imaginam, începe să devină limpede. Mult-așteptatele schimbări în sfera sensibilă a informațiilor nu numai că întârzie, dar e foarte posibil să nici nu mai aibă loc. Ori să se petreacă atunci când își vor fi pierdut, cum se spune în popor, tot hazul. Adică în clipa când pactul dintre noua putere și vechile garnituri de sprijin politic va fi fost semnat. Astfel se explică de ce n-au fost date în vileag nici una din fărădelegile ultimilor ani și tot așa de ce aflăm despre infracțiuni sau despre încăierări între bande organizate de la televizor, fără ca oamenii plătiți pentru așa ceva să le înăbușe în fașă.

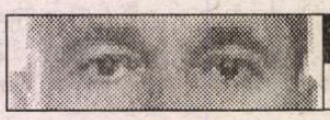
Ca să dau un singur exemplu: se știa de multă vreme că meciurile de hochei dintre Steaua și Miercurea Ciuc sunt prilejuri potențiale de a readuce România pe paginile întâi ale ziarelor internaționale. Scandările xenofobe, agresiunile verbale, încăierările violente, cu bâte de base-ball și cuțite, sunt tolerate cu o filozofică resemnare de indivizi care stau pe bani grași și ascultă telefoanele intelectualilor critici, în loc să se implice în dezamorsarea surselor de conflict.

Ceea ce s-a întâmplat pe străzile Bucureștiului în seara de 4 martie 2005 – la douăzeci și opt de ani după catastrofa din 1977 – e tot un cutremur: forțe de ordine, servicii de informații, organizatori s-au dovedit neputincioși în fața agresiunii primare a bandelor organizate de infractori ce se autointitulează suporteri steliști. Cum ar reacționa puterea dac-ar năvăli iarăși la București minerii clanului Cozma – după „luceafărul huilei", un alt membru al familiei o caută cu lumânarea, cocoțat în funcția deținută până nu de mult de fratele care se teme acum că va fi otrăvit în închisoare? Cât de pregătite sunt servicile de informații să furnizeze date precise și utile?

N-am nici un dubiu că în materie de tras cu urechea există în subordinea d-lui Timofte inși hiperdotați. Problema e ce se întâmplă cu munca lor. În ce măsură dovezile provenite de la structuri ce au o clară agendă politică sunt demne de încredere? În ce măsură informațiile informează și ce în ce măsură dezinformează? Pe cine, când și de ce vor izbi în moalele capului? Câtă vreme li se permite să facă operațiuni care n-au de-a face cu infracționalitatea, ci cu politicul, astfel de întrebări sunt inevitabile.

– serviciile secrete, poliția, justiția – oameni din străinătate. Oare ce s-ar întâmpla? N-am avea absolut nimic de pierdut. Dimpotrivă, am executa mai repede ordinele, care oricum tot de la ei vin!

Arestarea lui Iacobov și obligarea marilor datornici de a-și plăti de îndată taxele sunt mai importante prin semnalul pe care-l transmit decât prin eficiența lor. Nu-mi fac iluzii că-l vom vedea prea curând pe „baronul RAFO" condamnat la ani grei de închisoare. Suntem, doar, în România, țara unde minunile țin trei zile. Și nici bugetul nu se



contrafort
de Mircea Mihăieș

Gogu, lobbyst la Cotroceni

Farsa jucată la ultima întâlnire a Consiliului Suprem de Apărare a Țării arată cât de naivi pot fi chiar oamenii trecuți prin ciurul și dârmonul confruntărilor politice. Mă așteptam la multe din partea președintelui Băsescu, dar nu să înghită cu atâta grație papara servită la conservă de versatul Radu Timofte. Nu știu dacă și câte întâlniri secrete au avut loc între președinte și directorul SRI, dar ușurința cu care s-a impus acesta din urmă e cel puțin bătătoare la ochi. Se vorbește prin târg că în ultimele săptămâni serviciile secrete și-au intensificat activitățile – mă refer, firește, la cele care i-au făcut faimoși: urmărirea, înregistrarea audio și video a indivizilor neconvenabili, doar-doar vor spori teancul de probe compromițătoare contra lor. În felul acesta, domnii agenți secreți speră să pună deoparte probe albe pentru zilele negre care-i pasc.

Din păcate, nu putem importa, de sus până jos, specialiști străini. Mai trist e că și când îi împrumutăm, în loc să ne impună obiceiurile din țările lor, se molipsesc ei de ale noastre. Farmecul devastator al corupției, al dedulcirii la plăcerile interzise, al traficului de influență, al arbitrarului, al îmbogățirii intantanee a făcut și face ravagii ori de cât ori „ai noștri" și „ai lor" au interacționat nestingherit. Cu toate acestea, o experință tot aș face: timp de un mandat, aș importa în sectoarele percepute ca sensibile

va însănătoși brusc dacă domnul Sârbu de la Pro Tv își va plăti datoriile acumulate în cinematografie. Cu atât mai nefericită mi se pare ieșirea președintelui Băsescu, iritat că politicienii străini văd în România o țară dominată de corupție. Ne place, nu ne place (personal, nu-mi place!), cam asta e situația. Și cam din acest motiv a câștigat dl. Băsescu alegerile. A da-o acum întoarsă ca la Ploiești nu înseamnă altceva decât o invalidare a votului de la 12 decembrie.

N-a spus nimeni că poziția

risipește pentru a ajunge la unul sau la altul din oamenii președintelui, ce canale subterane se sapă, ce relații căzute în somnolență se retrezesc impetuos la viață, câte vechi amiciții sunt puse la bătaie pentru a obține treizeci de secunde de conversție tête-à-tête cu șeful statului.

Că la mijloc e multă auto-iluzionare și încă mai multă prostie – dar și o enormă sete de favoruri și chilipiruri – îmi dau seama din tot felul de întâmplări al căror protagonist involuntar am devenit

de vreo două luni. Cum unii mă percep ca fiind „om al noii puteri" (ceea ce, să fie clar, nu sunt: ca dovadă chiar acest articol!), își imaginează că un simplu jurnalist ca mine are deschise nu doar ușile Cotroceniului, ci și seifurile Băncii Naționale. De la rude reapărute în viața mea după decenii de ignorare apăsată, la foști colegi care-au uitat nu doar cum arăt, dar și cum mă cheamă, la inși pe care i-am întâlnit o dată pe scara unui avion sau la garderoba unui restaurant, sunt somat, ca-n Caragiale, să intervin acolo unde, evident, n-am cum să intervin, dar nici nu mi-ar trece prin minte s-o fac chiar dac-aș putea: direct la șeful statului. Incredibil, dar adevărat!

Din două, una: ori au o părere foarte bună despre mine (își imaginează că am la degetul mic staff-ul prezidențial), ori una foarte proastă despre dl Băsescu! Și una catastrofală despre cei care se întâmplă să lucreze în preajma președintelui: e grav de tot dacă oameni care pretind că mă cunosc își imaginează că aș accepta mișmașuri de acest tip. Dacă la nivelul meu, adică la bază de tot, se petrec astfel de nerozii, cum va fi arătând viața cu cât te apropii de vârf? În ce ambalaj vor fi fiind prezentate ofertele / cererile? Ce formulă va fi îmbrăcând nesimțirea de a încerca să-ți rezolvi problemele scurtcircuitând regulile și batjocorind legile? Nu te întreabă nimeni de sănătate, dar toți te întreabă dacă n-ai cumva o pilă.

Fenomenul nu e, desigur, pur românesc. În alte părți el se numește *lobby* și are reguli acceptate de toată lumea. La noi încă nu i s-a dat un nume, așa că propun să i se spună Gogu. E cuvântul cu care am de gând să-i întâmpin pe cei care induc ideea că suntem cetățenii turmentați ai unei țări în care ai noștri nu mai vin, pentru că încă n-au plecat ai noștri! ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 8, 14, 18, 20, 24, 25, 28, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 13, 15, 21, 22, 23, 29, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 11, 12, 16, 17, 19, 26, 27, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Despre supraviețuire (Doamnei Constanța Buzea)*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista *România literară* este editată de Fundația *România literară* cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

Întîlnirile „României literare"

Gutenberg n-a murit

De la constatarea, greu de pus la îndoială, că pentru a citi cum se cade „zestrea" de cărți de-acasă și raitele prin *net caffé*-uri nu ajung au pornit, în seara de 2 martie, după șase, discuțiile găzduite de Clubul Prometheus, la *Întîlnirile „României literare"*. A fost vorba, așadar, despre viitorul și, pînă una-alta, prezentul bibliotecilor românești. Tema, a remarcat Nicolae Manolescu, directorul revistei organizatoare, este, mai nou, una de interes general. Gazetele au anticipat, *ce ciudat, ce bizar și ce coincidență*, o dezbatere...surpriză. Cu invitați surpriză, în persoana doamnei Mona Muscă, Ministrul Culturii și Cultelor, așteptată să sosească la *Întîlniri*... Ca totdeauna, Nicolae Manolescu a „desenat" liniile de forță ale dialogului, de fapt o discuție-semnal, care să nu urmeze „strategia" de pe vremuri, „vine cineva, ridică o problemă și o lasă acolo..." A atins, apoi, toate „nucleele" ce aveau să fie dezvoltate pe urmă: pe de-o parte, revenirea tinerilor în biblioteci, dirijată de prețurile prohibitive ale cărților, pe de alta, lipsa de atractivitate a unor spații vechi, cu depozite improprii și bani insuficienți pentru achiziții. De fapt, nu atît puțini, cît nechibzuit gestionați, la nivel, firește, superior bibliotecilor. Comparabilă, totuși, cu marile biblioteci ale lumii, ca aceea din Toronto, în stare, cu mulți ani în urmă, să-i ofere unui autor român o cvasi-perfectă listă bibliografică a propriilor cărți, este BCU București.

Ioan Stoica, directorul care a reintrodus-o în circuit, a luat cuvîntul, insistînd pe ideea unei colaborări între Ministerul Culturii și Cultelor, Ministerul Educației și Cercetării și Academia Română în folosul bibliotecilor. Dacă o asemenea „conjuncție" întîrzie, în ciuda apartenenței lor clare, bibliotecile rămîn, de fapt, ale nimănui. De asemenea, a atras atenția asupra „procesării" informațiilor, dincolo de simpla lor înmagazinare. Studenții, cititorii în genere, chiar și la sate, trebuie învățați să „lucreze" cu cărțile. La primul punct al intervenției sale, reprezentanții MCC și ai MEC, secretarii de stat Ioan Onisei și Adrian Gorun, au fost invitați să răspundă, ținînd seama de recomandarea de la *Întîlnirile*...din februarie, de-a mări subvențiile pentru achiziții, pe seama celor pentru apariții.

Ioan Onisei a precizat că MCC răspunde doar de Biblioteca Națională, rețeaua bibliotecilor școlare și universitare fiind subordonată MEC, iar a celor teritoriale Administrației Publice Locale. MCC are, însă, dreptul legal de-a cumpăra cărți pentru bibliotecile publice. Proiectele ministerului includ stabilirea, prin votul unei comisii de academicieni, a cărților de care e nevoie, achiziționarea lor, organizarea unei campanii naționale pentru lectură și informatizarea bibliotecilor publice. Vor fi modernizate, deocamdată, 300 de biblioteci, cu banii Băncii Mondiale. Cît privește Biblioteca Națională, dacă se alocă tot bugetul solicitat, lucrările s-ar putea finaliza în 3 ani, pe cînd, în ritmul actual de finanțare, noua clădire va fi gata peste 46 de ani... Legea Bibliotecilor stipulează, de altfel, că Loteria Națională contribuie cu 0,4% din profituri la reabilitarea spațiilor de lectură, dar în legislatura precedentă nu s-au elaborat normele metodologice pentru aplicarea acestei prevederi.

Soarta bibliotecilor școlare a fost prezentată de Adrian Gorun. Pe replica, deconcertantă, că pentru BCU Cluj s-au alocat zero lei, a intrat doamna ministru Mona Muscă.

Ioan Onisei a revenit în discuție, făcînd public un gest simbolic: semnarea de către Ministrul Culturii și Cultelor, pe 1 martie, a ordinului prin care Dan Erceanu, directorul demis al Bibliotecii Naționale, este repus în funcție. Acesta, preluînd ștafeta, a vorbit despre deschiderea pe care Biblioteca Națională trebuie să le-o ofere cititorilor, prin conferințe, expoziții, întîlniri, care să completeze fericit orele de lectură.

Președintele Asociației Bibliotecarilor din România, Mircea Regneală, a reluat apelul pentru salvarea bibliotecilor rurale, adăugînd datoria de-a reconstrui Aula Fundației, adevărat reper cultural, și de-a clarifica situația profesorilor documentariști, înlocuitorii, după modelul francez, ai bibliotecarilor școlari. În încheiere, ca membru al Comisiei de Achiziții, a garantat pentru buna ei funcționare, sub rezerva că n-a mai putut urmări ce s-a întîmplat după înaintarea propunerilor.

Doamna Mona Muscă a intervenit cu un angajament ferm: „ori bibliotecile (puse la punct), ori noi (răspunzători)". Implicarea dumneaei în acest proiect se sprijină pe două feluri de amintiri. Unele vechi, din satul bunicilor, țărani învățați, unde în vacanțe găsea o foarte bine dotată bibliotecă rurală. Altele legate de viața universitară, deopotrivă de-o conferință ținută la Timișoara de Nicolae Manolescu, de la care a rămas convinsă că, deseori, forma creează fondul și de trezitul devreme, în studenție, ca să prindă loc la sala de lectură. Noroc că se mai găsea cîte un cavaler...Concret, doamna ministru și-a reanunțat intenția de-a atrage oamenii de afaceri „de partea" bibliotecilor, fiind un lucru dovedit că popularitatea dobîndită prin „mecenat" este de zece ori mai ieftină decît reclama cu un efect comparabil.

Apoi, cercul discuției s-a lărgit, cuprinzînd deopotrivă oameni ai cifrelor, sociologi (d-na Vali Stoian) și simpli cititori. Sînt de reținut, din intervențiile din public (unde se aflau, printre alții, Adriana Bittel, Dan Stanca și Gheorghe Buluță), referirile la „concurența" dintre lectura clasică și cititul pe ecranul computerului, depășită printr-un „hibrid", prin tratarea diferită a lui *utile* și a lui *dulci*. Chiar dacă, se pare, consolarea lui Eco, aceea că nu poți adormi cu un computer pe piept, așa cum adormi cu o carte nu mai e de actualitate, lectura de plăcere se va face, în continuare, după edițiile tipărite. S-a vorbit, apoi, despre situația bibliotecarilor tineri, nemotivați, pornind de la datele oferite de Carmen Istrate, consilier în MEC. Impresia că se citește foarte mult a fost corectată, din experiența sa cu tinerii colocatari, de Alex Ștefănescu. Se citește, de fapt, „din interes" și nivelul de cultură scade. Mai trist e că cititul, disprețuit de anumite categorii de tineri, e subevaluat și în instituțiile publice. Teodora Stanciu a prezentat situația de la Radio România Cultural, unde biblioteca a fost înlocuită de un restaurant, fără a se lua în seamă dificultățile de documentare create.

Simona VASILACHE

cărți noi
răsfoite de Alex. Ștefănescu

Un intelectual originar din România, jerpelit și neras

Șerban Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale*, ediție îngrijită de Barbu Cioculescu, București, Ed. Institutului Cultural Român, col. „Biographica", 2005. 346 pag.

Așa cum nu s-a demodat opera lui I. L. Caragiale, nu s-a demodat nici cartea despre viața lui I. L. Caragiale publicată de Șerban Cioculescu în 1940 (și reeditată în 1969). Recenta ediție, a treia, îngrijită de Barbu Cioculescu, îl cucerește fără dificultate (și) pe cititorul de azi prin raționalismul analizei, prin maliția inofensivă, prin farmecul pedanteriei filologice. Barbu Cioculescu, el însuși un filolog experimentat, a introdus în această ediție trei noi capitole, *Revizor școlar, Un moment sentimental din tinerețe* și *Reporter judiciar ocazional*, a completat cronologia (rectificând unde era cazul unele date) și a făcut câteva discrete, dar necesare retușuri stilistice.

Daniel Corbu, *Manualul bunului singuratic*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, cu o prefață de Alexandru Pintescu, Iași, Ed. Opera Magna, col. „Cantos", 2004. 168 pag.

Solemn, declamativ, fără ironia cu care alți adepți ai gesticulației teatrale (Mihai Ursachi, de exemplu) se salvează de la ridicol, Daniel Corbu reușește totuși să se facă ascultat și crezut:

„De-atâta timp port centura neagră a Deșertăciunii/ fără vârstă printre-ale lumii lucruri/ fără vârstă./ Biografii îmi modifică mereu data nașterii/ Dumnezeu pe a morții." *(Centura neagră)*.

Secretul său îl constituie, probabil, modul hotărât și dramatic – ca a disperatului dintr-un cazinou care joacă totul pe o carte – de a fi grandilocvent.

Augustin Popescu, *Tărâmuri geniale*, eseuri, Craiova, Ed. Prier, 2005. 210 pag.

Cartea este o exemplificare în plus a ceea ce Titu Maiorescu numea „beția de cuvinte". Autorul pretinde că scrie despre Ion Creangă, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu ș. a. În realitate, după o frază introductivă, în care menționează numele scriitorului ales ca subiect, dezvoltă un discurs delirant, cu sonoritate de discurs filosofic, dar lipsit de sens:

„Bălcescu e apariție binecuvântată în bătătura națională! E consonant ambientului legic al naturii. Natura implică lucrătura artizanală a *Spiritului*, iar caracteristica ei e freamătul după libertatea discondiționată. Libertatea e preconizare eternă, în planurile infinite ale existenței, fără de care certitudinile devin zădărnicii. Dacă e imperioasă pretutindeni, e cu atât mai mult în planul unde funcționează *conștiența de sine*." etc.

Dumitru Hurubă, *Crime și străluciri*, Deva, Ed. Călăuza, 2004. 80 pag.

Scurte biografii ale unor personaje biblice și istorice celebre (Ahasverus, Alexandru Macedon, Maria Stuart, Sfântul Pavel, Socrate). Textele, nu lipsite de o anumită ingeniozitate, sunt astfel concepute încât să asigure succesul comercial al cărții.

Autorul volumului, Dumitru Hurubă, este actualul cronicar TV al *României literare*, apreciat pentru stilul trăznit-simpatic al comentariilor sale. În mod curios, „viețile" din *Crime și străluciri* sunt scrise fără umor. Iar erudiția pusă în joc este naiv simulată, prin citarea unor surse de informații utilizabile mai curând de publicul larg, decât de un specialist. Dumitru Hurubă face, de pildă, investigații lingvistico-detectivistice referitoare la patimile lui Isus Hristos plecând de la... versiunea românească a Bibliei:

„«Pe când îl duceau să-l răstignească, *au pus mâna* pe un anume Simon din Cirene și i-au pus crucea în spate ca s-o ducă după Isus.» Cele două sintagme: «au pus mâna»... și «i-au pus crucea în spate» nu pot fi interpretate altfel decât ca o forțare, de unde se înțelege clar că omul nu a fost de acord...".

Expresiile atât de revelatoare pentru Dumitru Hurubă existau și în textul original?

Anda Aldea, *Cu „m" mic și ghilimele*, București, Asociația Scriitorilor din București, col. „Debut", 2004 (proză scurtă; prezentare pe ultima copertă de Horia Gârbea). 84 pag.

Anda Aldea este pseudonimul unei autoare de 29 de ani care se află la prima ei carte (după ce, în 2002, a debutat cu povestirea *Porcușorul de Guineea* în revista electronică *Respiro*). Proza sa, fulgurant-autobiografică, antisentimentală până la sarcasm, are totuși o undă de lirism, pe care o descoperi ca pe un dar neașteptat, așa cum descoperi sobrele flori mov ale plantelor producătoare de scaieți din Bărăgan. „Precursoarea" Andei Aldea poate fi considerată Felicia Mihalea, enigmatica prozatoare care, după un fulminant început de carieră literară, a emigrat în Canada.

Horia Gârbea nu se înșeală când afirmă că Anda Aldea va cunoaște cândva succesul, caracterizând-o în câteva cuvinte: „Scrie mult, sincer, fără a plictisi." Sinceritatea ei, brutală, exasperată, n-are nimic din exhibiționismul unor colegi de generație.

Carmen Firan, *Cuceriri disperate/ Desperate conquests*, poeme, ediție bilingvă româno-engleză, trad. în engleză de Julian Semilian, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Andrei Codrescu). 130 pag.

Carmen Firan scrie eseuri – lapidare și inteligente – cu convingerea că scrie poeme. Iluzia este întreținută de distribuirea tipografică a textului sub formă de scurte secvențe, asemănătoare cu versurile, și mai ales, de melancolia care scaldă, ca o lumină roșie de amurg, reflecțiile poetei:

„Obiectele ne vor supraviețui/ cu orgoliul propriului lor destin/ eliberate de sufletul/ pe care l-am pus în ele/ gata oricând să fie credincioase/ altui stăpân,/ așa cum în dimineața de după moarte/ lumina va cădea la fel/ peste cuvertura cu maci/ primită de la mătușa ta în dar/ să ne înăbușim frica/ și în care noul locatar/ își va împături arma de vânătoare." *(Conspirația obiectelor)*.

Ioan Hent, *Mult Hamlet pentru nimic*, Deva, Ed. Emia, col. „Poesis", 2004. 120 pag.

Volumul cuprinde versuri și aforisme.

Versurile sunt de-o originalitate violentă:

„O cutie de ace în loc de gămălie fiecare cu câte-un cap de mort/ Un compas de desenat amintiri/../ Și câteva coli de hârtie pe care moartea/ Se iscălește întotdeauna cu pseudonim/ Acestea sunt armele mele";

„Din când în când / Mai facem câte-o respirație gură la gură/ Cerului/ Prin vreo gură de canal/ Iar dinspre ocean/ Înfometate/ Ne claxonează ciorile" etc.

Aforismele, în schimb, în mod curios, se înecă în banalitate:

„Femeia este brațul bărbatului, dar, în același timp, și plumbul din picioarele lui."; „Chiar dacă ar avea aripi, femeia n-ar zbura niciodată din fața oglinzii." etc.

Alexandru & Mirel Țariuc, *Opiniile unui țărănist*, prefață de Marian Petre Miluț, președinte al Uniunii Naționale a Patronatului Român, editură nemenționată, 2005. 230 pag.

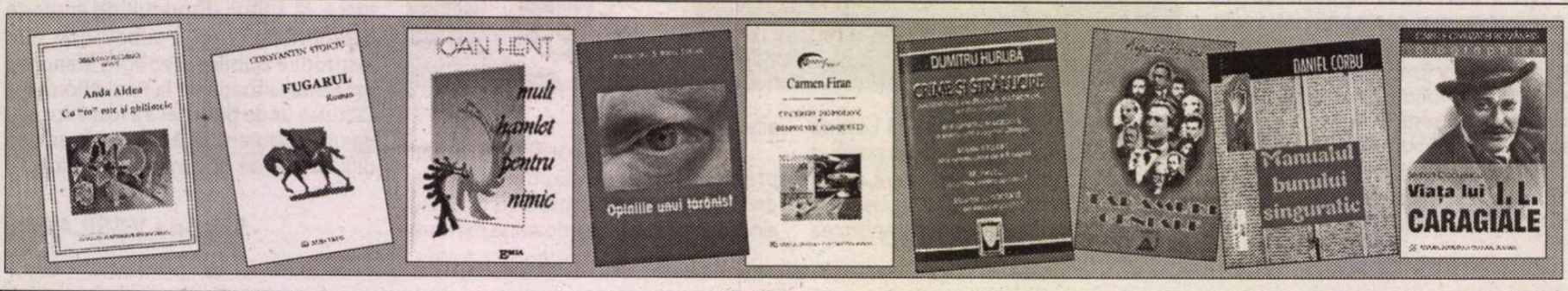
Publiciștii valoroși sunt mai numeroși (dacă nu cumva sunt alții!) decât cei câțiva care apar toată ziua la televizor și se pronunță sentențios sau sarcastic în diverse probleme. La ziarul *Observator de Călărași* colaborează, de exemplu, un comentator de prima mână al vieții politice românești, Alexandru Mirel Țariuc, care numai printr-un joc al întâmplării este mai puțin cunoscut decât Cornel Nistorescu sau Cristian Tudor Popescu. Textele sale, publicate recent, selectiv, în volumul intitulat fără complexe *Opiniile unui țărănist*, se remarcă printr-o înțelegere clarvăzătoare a situației din României, printr-o luciditate care nu exclude ardoarea, prin iscusința de a găsi analogii de efect între literatură și viața de fiecare zi și, mai ales, printr-un farmec stilistic amintind de parfumul literar pe care îl avea publicistica de la noi în perioada dintre cele două războaie mondiale.

O atenție aparte merită și prefața, scrisă cu un patetism sobru, cu o surprinzătoare capacitate de sinteză, de Marian Petre Miluț.

Constantin Stoiciu, *Fugarul*, roman, în românește de Ioana Diaconescu, București, Ed. Albatros, 2004. 200 pag.

Protagonistul romanului este un intelectual originar din România, Carol Berindei, care jerpelit și neras, considerat suspect de polițiști și pitoresc de măturători, așteaptă zile și nopți la rând, în incinta aeroportului „Charles de Gaulle" din Paris, venirea cu avionul a unei femei misterioase, Ana-Maria Codruniari. Este un prilej pentru el (și implicit pentru autor) să-și (să-i) povestească viața, plină de întâmplări dramatice și melodramatice, ca un roman picaresc. Un episod impresionant îl constituie acela al iubirii dintre Carol și Slava, o sârboaică sentimentală, cu mult temperament, care se sinucide în urma refuzului bărbatului de-a o urma în Italia.

Carol Berindei, un cugetător în mizerie, amintește de Zacharias Lichter. Scena vagabondajului său romantico-filosofic este imensă (cuprinzând și Canada, țara de adopție a lui Constantin Stoiciu), dar gândirea sa nu are aceeași anvergură ca aceea a personajului lui Matei Călinescu. ■



lecturi la zi
de Marius Chivu

Disertație de gen romanțată

Au e nevoie să fii bărbat pentru a observa câte reviste cu, despre și pentru femei există pe piață, câte emisiuni tv au formatul asemănător acestor reviste, câte seriale cu femei eroine absolute (specialiste NASA, CIA, FBI etc.) putem viziona într-o singură seară, câte sute de reclame se folosesc de imaginea femeii self-confident, cu carieră de succes ș.cl., câte articole despre feminism citim într-o lună în mai toate periodicele culturale, la câte conferințe universitare despre feminism suntem invitați în decurs de un semestru, câte trupe muzicale girl-power ascultăm zilnic la radio... În ceea ce privește statutul problematic al femeii în societatea falocratică, literatura românească pare să fi pierdut startul. Nu i-a rămas decât să proiecteze această abordare fie asupra comunităților tradiționale marginale (rrome, din zona rurală sau de mahala), fie asupra celei academice. Din a doua categorie face parte prezentul roman.

Ștefania Mihalache este o tânără de 26 de ani, absolventă a literelor brașovene și masterandă în studii de gen și cultură la Universitatea Central-Europeană din Budapesta. Romanul ei de debut, *Est-falia*, este un fel de *road-diary* al tinerei fete din Est plecată la studii în Occident, prilej pentru consemnarea experienței dezrădăcinării, a dislocării geografice și a confruntării pe viu cu un Celălalt întrupat, ca în orice spațiu de trecere care este campusul universitar, de toate naționalitățile Balcanilor. O situație asemănătoare găseam în *Pulsul lui Pan*, romanul Ioanei Baetica, numai că, dacă acolo subiectul era superficial tratat, expediat prin retorică, Ștefania Mihalache nu se instalează nici ea propriu-zis în tema alterității, ci avem mai degrabă conceptualizarea ei. Situată într-un cadru academic, temporara criză de identitate a masterandei în feminism, problema integrării și a socializării în mediul multicultural pierd destul de repede aderența la real. Călare pe conceptele postmodernității ca o Quijotă balcanică, Ștefania nu trăiește un conflict pe bune (poate doar în capitolul final), cât mai degrabă unul de natură livrescă. Nu atât realul este cadrul referențial al narațiunii cât bibliografia teoretică. Se întreabă la un moment dat naratoarea: „... de ce nu pot să văd *viața* dincolo de tot ce mi s-a întâmplat."

Ștefania nu este doar o tânără plecată la studii și trezită dintr-odată față cu alteritatea Occidentului, Ștefania este femeia-heterosexuală - ortodoxă, masterandă venită din Balcanii post-comuniști să înfrunte, conștientă de marginalitatea ei, discriminările Vestului. Lentila ideologiei deformează percepția oarecum comună a feminității, bruiază literatura și-i diluează efectul artistic. Spun comună pentru că, în ciuda complexității, nu ne mai e străină problematica feminității și a scrieturii asumat feminine. Nu substanța conflictului de gen mai face azi diferența, ci stilul, compoziția, construcția. Or, Ștefania Mihalache abdică din primele pagini pe un ton cam teribilist: „Scriu o carte despre mine și despre spațiile din mine și din afara mea, iar eu sunt evident un hățiș pentru că încerc să fiu o conștiință feminină în spațiu și să umplu sau să golesc câteva locuri comune. Deja îmi scriu recenzia la propria carte nescrisă. Dar nu, nu trebuie să fiu prea deșteaptă. Mai degrabă ar fi vorba de neîndemânare, de nestăpânirea instrumentelor narative. Eu sunt femeia care trebuie cărată în spate. Așa că și tiparul narativ mă va căra în spatele lui. Și fie ca să [sic!] câștige cel mai bun." Formularea preventivă a punctelor slabe ale propriului scris nu o scutesc însă de obiecțiile criticii. Strategia e comună.

Narațiunea este asistată îndeaproape de ideologie, inserturile teoretice și conceptualizările, chiar și joculare, fracturând discursul literar a cărui evenimențialitate devine un fel de anecdotică de gen. Cartea este, astfel, subminată din ambele sensuri. Ca eseu, fragmentele așa-zis teoretice rămân niște ipoteze de lucru sau doar enunțuri conclusive (excepție face capitolul *Where have all the heroes gone?*, la bază o ingenioasă comunicare despre masculinitate și vampirism pornind de la romanul lui Stoker), iar ca literatură textul nu apucă să se desfășoare liber, să seducă în afara constrângerilor de natură așa-zis ideologică. Urmărind narațiunea îndeaproape, explicitând-o la tot pasul și expunându-i mesajul fără nici o reținere – totul e susceptibil de a fi concept, simbol, marcă –, ideologia concurează inutil carnația literară a textului. Romanul își conține propria hermeneutică, dar nu prin asimilare, ci prin parazitare. Nimic nu e de povestit, totul e deja de interpretat; lumea există nu pentru a ajunge într-o carte, dar pentru a valida constructul hermeneutic. Substratul ideologic al cărții nu mai e decelat abia de către comentatorul obiectiv pentru că autoarea supra-creează. Canalul critic de comunicare este, astfel, obturat. Rejectând subiectivitatea celuilat, literatura, de fapt, ex-comunică.

Ștefania Mihalache, *Est-falia*, Prefață de Gheorghe Crăciun, Editura Paralela 45, Pitești, 2004, 140 p.

Deși fără a fi radical în sensul *gender-textualism*, însă deseori autosuficient printr-un soi de snobism conceptual, discursul Ștefaniei Mihalache este cam tezist și excesiv de narcisiac.

Înainte de a fi realitate individuală, faliile despre care vorbește Ștefania sunt și ele un construct. Or, pretenția naratoarei este tocmai una de natură deconstructivistă. Avem aici un fel de existențialism *à rebours*, căci esența precede existența și, într-o oarecare măsură, o și provoacă. *Est-falia* nu este un roman despre ruptură și sincopă, ci o carte despre renunțarea aprioric la coerență. E mult prea conștientă Ștefania Mihalache de faptul că literatura este artificiu și prea preocupată de construcția mesajului falia-ca-identitate pentru a nu știrbi naturaleța textului. Începând de la titlul mult prea tehnic: „Așa sunt faliile mele. De aceea le iau așa cum vin, din fluxul normal, inevitabil, al trăirilor, le conștientizez puțin și le scriu... În chip secret, eu cred că în fiecare falie zace un roman potențial extraordinar." De aici secvențialitatea, fragmentarismul, sincopele atât în conținut cât și în construcția cărții. Un fel de falsă promisiune, romanul se încheagă până la urmă și chiar ai impresia unei cărți rotunde, dar acesta este efectul exclusiv al părții finale, când întoarcerea acasă leagă forțat firele într-un nod. Plecată din Budapesta multiculturală, trecută prin exoticul Skopje și plimbată prin cosmopolita Londră, tânăra masterandă se întoarce, în sfârșit, în Brașovul vulgar. Călătoria bibliografică printr-o Europă ca un campus universitar s-a încheiat, urmează confruntarea cu viața reală.

Unii vor spune că nici una dintre obiecțiile de mai sus nu sunt propriu-zis neajunsuri, ci tocmai semnele unei altfel de conștiințe artistice de gen. Poate, însă n-ar fi mult prea comod!? Proteicele falii sunt alibiul perfect pentru a susține, în plan literar, aproape orice. Într-un anume fel, *Est-falia* este un roman în filiație gidiană, dacă vreți: amânată din start, cartea este în bună parte propriul șantier hermeneutic, metaficțiune *tricky*, o disertație de gen romanțată. Numai că textul (emoționant în partea lui finală, cea mai bună) pierde deseori din spectacol prin prețiozitatea teoretică și prin construcția demonstrativă. Dan Lungu și Sorin Stoica sunt doi scriitori nefilologi, de formație sociologică și cu practică antropologică (în special al doilea), dar nici măcar la ei tentația teoriei, deseori resimțită, nu este atât de puternică. Dincolo de reținerile specifice criticii literare, *Est-falia* nu este deloc o carte ilizibilă, lipsită de interes sau de un oarecare farmec. Cu umor, (auto)ironie și erotism atât cât trebuie, scris alert, esențializat, cu o bună oralitate și destule contururi expresive, discret intertextual, acest roman de debut, oricum peste medie, se citește cu plăcere (mai ales de către băieții filologi). Iar dacă faci abstracție de discursul narcisiac ușor jenant, de facila și comuna secvențialitate narativă, vei găsi inteligența Ștefaniei Mihalache de-a dreptul reconfortantă. Îți vine chiar să o inviți la o cafea... (Sper să nu fiu acuzat de falocriticism tocmai acum, pe final.) ■

EDITURA VREMEA

WWW. edituravremea.ro

tel. 021 335 81 31, fax. 021 311 02 19

Cezara Mucenic
STRĂZI, PIEȚE, CASE DIN VECHIUL BUCUREȘTI

150.000 lei + 9% TVA

136 pag.

Victoria Dragu Dimitriu
POVEȘTI ALE DOAMNELOR DIN BUCUREȘTI

230.000 lei + 9% TVA

464 pag.

Bucureștii au nevoie de mitologie. Trecutul, pur și simplu, nu este suficient de puternic ca să poată apăra cetatea de prezentul ei. Îi mai trebuie duhul vieților trăite în veac, lumina și conștiința lor de sine.

Victoria Dragu Dimitriu

lecturi la zi
de Tudorel Urian

De ce a fost ucis profesorul Culianu?

De aproape 14 ani, specialiștii FBI se străduiesc, fără folos, să afle cine și de ce l-a ucis pe savantul Ioan Petru Culianu, în ziua de 21 mai 1991. Este aproape de neconceput ca un mare savant să fie ucis prin împușcare, în miezul zilei, în toaleta unei mari universități americane, fără a se afla, după atîta vreme, cine este criminalul și care a fost mobilul crimei. Misterul care învăluie acest caz este cu atît mai inexplicabil cu cît asasinul nu și-a luat prea multe măsuri de precauție: a tras cu o armă de calibru mic, fără amortizor (manieră nu foarte comună de a comite un asasinat) și fără a purta mănuși de protecție (în locul din care se presupune că a fost tras focul fatal – unicul, de altfel – s-au găsit mai multe amprente, fără însă ca persoana care le-a lăsat să poată fi identificată).

Cartea lui Ted Anton, *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu* este, de acum, o lucrare clasică. Publicată, în 1996 în Statele Unite, distinsă cu Premiul „Carl Sandburg", ea se află deja la a doua traducere în limba română. Mărturisesc că mă aflu la prima lectură a acestei cărți (ediția apărută la Editura Nemira mi-a scăpat). Cu toate acestea, exceptînd unele informații punctuale (faptul că în 1991, Dumitru Mazilu ar fi fost bătut și tăiat pe față cu un brici la Geneva; refuzul autorităților române de a colabora cu FBI la rezolvarea acestui caz, interesantele viziuni ale unui medium; bărbatul ciudat zărit în lift de una dintre secretare în minutele premergătoare atentatului), mă încearcă un accentuat sentiment de *déjà vu*. Traseul profesional al lui Ioan Petru Culianu și ipotezele lui Ted Anton privind mobilul și autorii crimei sînt bine știute, fapt ce demonstrează că ele au fost temeinic discutate în societatea românească.

Nu trebuie să fii expert FBI pentru a înțelege faptul că întrebarea fundamentală în dezlegarea crimei nu este „cine l-a ucis pe Ioan Petru Culianu?", ci „de ce a fost ucis Ioan Petru Culianu?". Făptașul poate fi oricine, un mercenar tocmit pe o sumă oarecare de bani, important este de știut de ce era necesară crima și, în funcție de aceasta, cine avea interesul să o comande. Ipotezele lui Ted Anton în această privință sînt cele pe care le știe toată lumea: bătrînii legionari din zona Chicago, supărați pe faptul că tînărul savant începuse să ia distanță față de ideile politice ale mentorului său, Mircea Eliade, mai mult decît atît, era pe punctul de a se căsători cu o evreică și – se speculează – chiar de a se converti la mozaism; foștii agenți ai Securității, rămași activi în străinătate, foarte deranjați de publicistica acidă a savantului la adresa noii puteri instalate la București (Andrei Oișteanu nu exclude, în foarte buna sa prefață, o combinație între cele două ipoteze de lucru); în fine, o posibilă explicație, dar destul de puțin credibilă, avansată de Ted Anton este aceea a unui asasinat religios, dat fiind faptul că profesorul a fost ucis de ziua sfinților Constantin și Elena. Pe de altă parte, autorul scoate din discuție cîteva piste ale anchetatorilor, vizibil neproductive: eventuala intenție a logodnicei sale Hillary Wiesner de a-i încasa polița de asigurare; relațiile conflictuale cu persoane din cadrul universității; o afacere cu droguri (ultimul număr de telefon format de Culianu, exact înainte de asasinat, a fost cel al unui post din Medelin, Columbia); un eventual diferend de natură homosexuală, încheiat tragic. Pe lîngă toate acestea poate că nu ar fi disprețuit nici ipoteza unui asasinat gratuit, pur întîmplător, *à la* André Gide.

Ted Anton, *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu*, Ediția a II-a românească revăzută, traducerea de Cristina Felea, Prefață de Andrei Oișteanu, Editura Polirom, Iași, 2005, 332 pag.

„Știu că nu știu", poți rosti socratic, după ce ai trecut în revistă toate variantele. Nici unul dintre potențialele mobile ale crimei nu poate fi scos *a priori* din discuție, dar parcă nici unul nu este atît de tare încît să presupună o crimă. Să nu uităm că ne aflăm la mijlocul anului 1991. Este greu de crezut că autoritățile de la București, aflate în goană disperată după recuperarea onorabilității pierdute ca urmare a acțiunilor minerești din centrul capitalei, și-ar fi putut permite riscul asasinării unei somități a vieții științifice internaționale ca urmare a publicării unui interviu (e drept, incendiar), acordat revistei „22" (în momentul asasinatului, Culianu renunțase de cîteva luni la rubrica de comentarii politice din revista „Lumea liberă", dar nici aceea nu cred că ar fi putut declanșa o asemenea ripostă). Presa din țară era plină, la vremea respectivă, de articole cel puțin la fel de acide la adresa FSN și a fostei Securități.

Nu este mai puțin adevărat însă că, în ultimele luni, Ioan Petru Culianu trăia într-o tot mai greu suportabilă stare de teroare. El se plîngea în permanență prietenilor de scrisorile și telefoanele de amenințare pe care le primea și, se pare, teama l-ar fi făcut să își contramandeze un proiectat sejur în România. În mod surprinzător, nu părea însă tentat să sesizeze autoritățile americane abilitate să-i asigure protecție în astfel de cazuri. Chiar și în cazul în care asasinatul propriu-zis a fost executat de foști agenți ai Securității (generalul Pacepa a recunoscut maniera de lucru a KGB), întrebarea care se pune este dacă aceștia au acționat ca urmare a unui ordin primit din țară (eventual, impulsionat politic) sau ca simpli ucigași plătiți, tocmiți pe pămînt american (chiar dacă a fost tras un singur foc de armă, se pare că în comiterea acestui asasinat au fost angrenate mai multe persoane).

Chiar dacă este departe de a elucida misterul morții profesorului Culianu, cartea lui Ted Anton merită citită. În mod evident ea este adresată unui public american, multe dintre referințele la istoria mai veche sau mai nouă a României sau la anumite persoane fiind perfect inutile cititorului român cît de cît informat. Dincolo de aceasta însă ea este o mărturie a trecerii lui Ioan Petru Culianu prin această lume. De fapt, în *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu* coexistă două cărți. Un roman non-fictiv al asasinării savantului, al ipotezelor de lucru și al concluziilor (parțiale, firește) anchetatorilor și o monografie aproape științifică a vieții și a operei lui Ioan Petru Culianu. Dacă la nivelul *policier*-ului stilul este cel jurnalistic, iar în *Prolog* și în primul capitol, *Crima: 21 mai 1991*, modelul Truman Capote (*In cold blood*) se vede cu ochiul liber, în capitolele dedicate bio-bibliografiei lui Culianu totul se schimbă. Stilul dobîndește valențe științifice, este înțesat de citate din cărțile, articolele, conferințele și cursurile profesorului și chiar de referințe critice referitoare la ideile și opera lui Ioan Petru Culianu. Urmînd traseul existenței lui Culianu, Ted Anton amestecă referințele academice cu amintirile celor care l-au cunoscut . Rezultatul este un foarte nuanțat portret al savantului, realizat prin alăturarea mai multor modalități de abordare: analiza operei, felul în care au fost primite cărțile și studiile sale de către critici și prieteni, modul în care a rămas în amintirile celor care l-au cunoscut. Așa cum era de așteptat, și această carte insistă pe relația dintre Ioan Petru Culianu și Mircea Eliade, dar nici în această zonă nu se produc revelații semnificative, mai ales acum, după publicarea corespondenței dintre ei.

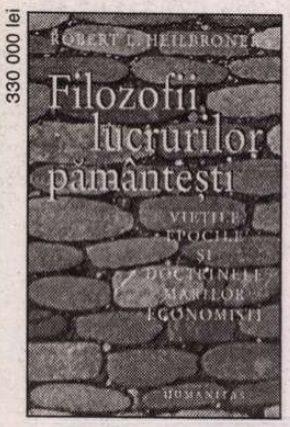
Pentru scrierea acestei cărți, Ted Anton a depus un efort considerabil. Vreme de cinci ani a intervievat sute de oameni, răspîndiți pe toate meridianele globului, în încercarea sa de a lua mărturia tuturor celor care l-au cunoscut pe Ioan Petru Culianu. I-a citit și recitit opera pentru a fi sigur că i-a înțeles toate sensurile. Dar, așa cum notează Andrei Oișteanu, în toată această cavalcadă de mărturii există și o excepție: Ioan Petru Culianu însuși. Ted Anton nu l-a cunoscut pe protagonistul cărții sale, chiar dacă au fost contemporani și chiar concitadini. Însă, notează autorul prefeței, „unul dintre meritele autorului este acela de a fi transformat această lipsă într-o calitate a cărții. Astfel, imaginea complexă a lui Culianu nu este realizată dintr-o singură perspectivă, cea a autorului, ci din zeci de perspective însumate. A rezultat «un portret compozit» – recunoaște Ted Anton –, „plin de ambiguități și de contradicții".

Chiar dacă actuala ediție este una revăzută, cartea lui Ted Anton, *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu*, nu mai poate aduce elemente noi, mai ales acum, după împotmolirea anchetei oficiale a FBI. Ea oferă însă o lectură pasionantă în care misterul se îmbină cu erudiția pentru a contura destinul enigmatic și trist al celui care ar fi trebuit să fie legatarul științific al lui Mircea Eliade. ■

HUMANITAS
bunul gust al libertății

În afara colecțiilor

330 000 lei



ROBERT L. HEILBRONER
Filozofii lucrurilor pământești
Viețile, epocile și doctrinele marilor economiști

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Colecția Cartea de pe noptieră

140 000 lei

DAVID FOENKINOS
Potențialul erotic al soției mele

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

plecînd de la cărți de Mihai Zamfir

Tristul centenar

Comemorările centenarelor ar trebui să fie perfect egale unele cu altele, mai ales ale centenarelor nașterii: o sută de ani scurși de la venirea cuiva pe lume – interval de timp impresionant (un secol!), dar și familiar, pentru că personajul a fost pînă de curînd contemporanul nostru. În perceperea intimă, centenarele rămîn însă extrem de inegale: există centenare surprinzătoare, centenare emoționante, centenare neverosimile; aproape niciodată centenare indiferente.

De la nașterea lui Jean-Paul Sartre au trecut o sută de ani. Gîndul provoacă o senzație dezagreabilă, amestecată totuși cu o mică satisfacție răutăcioasă. Cum, doar o sută? Păcat! Sartre nu mai aparține de mult vremii noastre. Am impresia că peste amintirea lui au trecut, în regimul timpului interior, cel puțin două sau trei veacuri. Motivul? Sartre a întruchipat unele dintre cele mai cumplite trăsături ale intelectualului din secolul XX, trăsături ce au făcut din această categorie de oameni pătura indirect vinovată de o cantitate enormă de orori și de crime.

Portretul pontifului de la *Libération* poate fi astăzi trasat cu o simplitate descuranajntă: inteligență strălucită, aliată cu un spirit destructiv fără egal; capacitate creatoare uriașă, aflată însă în slujba unui singur principiu, bunăstarea personală, contra a toți și a toate; discurs demagogic permanent despre „implicare", „responsabilitate", „generozitate", perfect paralel cu dezangajarea intimă totală; o vanitate bolnavă, împinsă pînă la limita absurdului, un egoism monolitic, mai dur decît stînca, slujind oricărei idei, atîta timp cît ea se dovedea profitabilă. Un dispreț adînc pentru rasa umană – acesta ar fi mesajul ultim al filozofiei și al literaturii sale. Considerîndu-se, probabil, supraom căruia totul îi este permis, Sartre n-a văzut nimic ilogic în a-i urî pe oameni și a ține concomitent discursul existențialist.

Acest intelectual strălucit a studiat și a fost funcționar oficial în Germania lui Hitler: nimic nu lasă să se întrevadă că viitorul filozof ar fi observat cine se afla la putere în acea țară. Pînă la război, tăcerea lui Sartre în ceea ce privește fascismul e pur și simplu asurzitoare. S-a mutat apoi – pentru bani grei și avantaje considerabile – în ograda Kremlinului, comițînd fără să roșească acte de care oricărui non-intelectual i-ar fi fost jenă. Cînd vîntul și-a schimbat direcția, a pus Uniunea Sovietică între paranteze, devenind admiratorul fervent al lui Mao Tze Tung, Kim Ir Sen și Enver Hodja. S-a făcut de rîs în timpul „revoluției" studențești din mai 1968, sărutînd mîna lui Cohn-Bendit. Și a murit un deceniu și ceva mai tîrziu, fără cel mai mic cuvînt de regret sau de îndoială, măcar în ceasul al doisprezecelea. Timp de o jumătate de secol, portretul lui Sartre s-a multiplicat în mii de exemplare, copii palide după portretul-robot al intelighenției de stînga din secolul al XX-lea.

În această existență apropiată de sordid, marele talent al scriitorului Jean-Paul Sartre marchează o circumstanță mai degrabă agravantă. A fi complice mediocru la crimă – iată o tristă banalitate; a fi însă intelectualmente strălucit, dar și complice conștient la crimă – iată un caz scandalos. Sartre ne demonstrează prin ricoșeu că talentul, dacă nu e însoțit de o minimă conștiință morală, duce la dezastru.

Din filozofia teoretică a acestui *maître à penser* nu va rămîne mare lucru (*L'Être et le Néant* nu poate fi citit fără a căsca de trei ori pe pagină); nu știu dacă cineva mai deschide azi chinuitele sale romane; vor rămînea însă nuvelele și piesele de teatru, aceste concentrate artistice de mizerie umană, pe care intelectuali cu masochismul în sînge le vor vîna în perpetuitate ca argument pentru sinucidere.

Ce păcat că Sartre a murit cu nouă ani înainte de prăbușirea comunismului! Exista o mare cantitate de indivizi ce ar fi meritat din plin să apuce anul 1989, dar pe care soarta i-a scutit de administrarea unei ultime palme. Între timp, stilul lui Sartre de a te juca cu istoria și cu oamenii a căzut în desuetudine cu o viteză pe care nici cei mai optimiști n-ar fi sperat-o; astăzi el a ajuns vestigiu arheologic, semn al unei epoci pe care am vrea s-o uităm complet, ca și cum n-ar fi existat niciodată.

În acest sens, „centenarul Sartre" reprezintă o sintagmă neverosimilă: nu-ți vine să crezi că, în urmă cu doar treizeci de ani, comportamentul sartrian era încă atît de răspîndit și părea garantat pentru încă un secol. Iată idolul stîngist transformat definitiv în *Jean-Sol Partre*, așa cum l-a numit, încă din timpul vieții, un scriitor infinit mai interesant și mai simpatic. ■

cerșetorul de cafea de Emil Brumaru

Primăvara sar în sus broaște extraplate

Dragă Dimov,

Primăvara sar în sus
Broaște extraplate,
Animalele fac febră,
Berze cu chiloți de vată
Umblă fără nici o jenă
Prin băltoacele create.
(Dacă vrei să abuzezi
De umiditate
Poți să stai afară-n ploaie!)
Școlărițe cu compasul
Sînii-și trag sub bluze
Și-i pătează cu cerneală.
Eu visez closete mixte,
Profesoare-n pielea goală,
Îngeri care-și scot ciorapii
C-un surîs candid;
Oh, pe sală, cu penița
Venele-mi deschid!!

Emil
22-III-'68

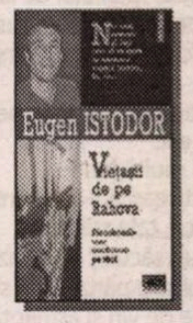
am primit la redacție

- Ion Bogdan Lefter, *Despre identitate. Temele postmodernității*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004. 352 pag.
- Dan Gulea, *Castelul din cărți*, sensuri ale „arhitecturii", eseu, cu un cuvînt înainte de Ion Bogdan Lefter, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004. 200 pag.
- Ștefania Mihalache, *Est-falia*, roman, cu un cuvînt înainte de Gheorghe Crăciun, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004. 142 pag.
- Ligia Holuță, *Pe deasupra norilor*, poezii, Arad, Multimedia Internațional, 2004. 52 pag.
- Sali Bashotam *Exilul sufletului*, poeme, ed. bilingvă rom.-alb., trad. în rom. și texte selectate de Baki Ymeri, postfață de Marius Chelaru, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2004. 124 pag.
- Miruna Vlada, *Poemextrauterine*, cuvînt înainte de Octavian Soviany, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004. 64 pag.
- Venera Anton, *Evanescențe*, Ed. Dharma, București, 2004, 74 pag.
- Anișoara Anghel Mija, *Odiseea receptării personalității eminesciene*, București, Ed. Paco, 2005. 310 pag.
- Ioan Roman, *Noel și fiii*, roman, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2004. 236 pag.
- Ioan Roman, *Frații zimbrului*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2004. 366 pag.
- Anatol Ciobanu, *Fugar în steaua mea*, București, Ed. Publistar, 2004. 168 pag.
- Nicolae Sandu, *Ecou însângerat*, poeme, Focșani, Ed. Zedax, 2004. 70 pag.

www.polirom.ro

10 ani
ne vrăjiți cărți și mîna

- Eugen Istodor
  Viețașii de pe Rahova
  Din mărturiile unor condamnați pe viață
- Ruxandra Cesereanu
  Gulagul în conștiința românească
- Jorge Luis Borges
  Poezii
- Ken Kesey
  Zbor deasupra unui cuib de cuci



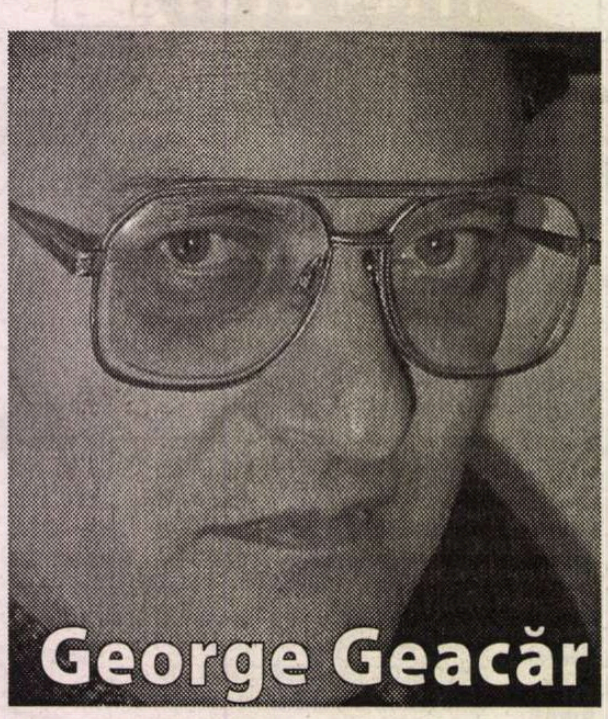
Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

dimineaţă de iulie. frunza de brusture

dacă tac nu tac numai eu dar nici dacă vorbesc
nu vorbesc numai eu. dimineaţa este o coală albă
iar seara coala e mâzgălită. aş putea să las aşa
cum lasă pet textul lui. aş putea să notez după criteriul presiunii
diferite asupra celulei. micro doişpe trage aer în piept
şi până nu apucă soarele să urce mai sus
micro doişpe se răsfaţă sub corturile răcoroase ale lui dumnezeu.
micro doişpe este acum la inima lui dumnezeu. va mai trece vreme
până va veni seara. până atunci
coala de hârtie va fi fragedă ca frunza de brusture.
trece peste ea buburuza
şi scorpionul. e o bună strategie
să nu înceapă ziua
de unde somnul a tăiat un hotar. dumnezeu
are depozite mari de uitare. cum ar fi
să te caţeri pe-o suliţă? dumnezeu
preferă tăcerea
şi coala albă. de-aia încep fiecare zi
cu o coală albă pe masă. dacă o vede
ştie că şi astăzi mă gândesc la el
şi-mi pune deoparte o dimineaţă
şi pentru mâine. acum
cred c-a plecat
pentru că spun dumnezeu de parc-aş spune
frunză de brusture. frunză de brusture
peste care a trecut
buburuza. ori scorpionul

dimineaţă de iulie. bastonul tatălui meu

se plictisesc şi morţii? dacă putrezitul ar fi plicticos
n-ar fi cimitirele pline. în micro doişpe
simuleasa e tocmai bine aşezat
în centru
ca un cinematograf între blocuri.
astfel scade constant presiunea de plictiseală. cei cu balcoane
spre simuleasa sunt răsfăţaţi de soartă. carnea tânjeşte
în apartamente
oasele
de la simuleasa
n-au nevoie de nimeni. am văzut
oasele tatălui meu. nu părea plictisit
tata
după paisprezece ani în noroi. nu părea să-i lipsească ceva.
i-am văzut bastonul
cu cap de fier. nu mai bocăneşte de paisprezece ani cu el neliniştit nu e
ar putea să bocănească din nou ameninţător
dac-ar fi cazul. tata înjura chirurgii fiindcă voiau
să-i taie piciorul atacat
de arterită diabetică
tata urla pe coridoarele spitalului de la mânăstirea dealu.
tata a venit din caucaz cu un glonţ rusesc în picior
tata înjura generalii care au întors armele şi i-au lăsat în rusia
tata înjura comuniştii care i-au tăiat pensia iovr
pentru c-a luptat în est.
tata a-ngropat cu el multă furie
n-are cum să se plictisească. i-au strâns oasele
i le-au pus într-un colţ. tata stă acum
în colţul gropii într-un săculeţ de pânză
tata tremură în noroi sub pânza albă stropită cu vin
tata soarbe picăturile de vin şi aşteaptă
să se amestece carnea mamei cu carnea lui din noroi
să se amestece sângele mamei cu sângele lui din noroi
tata nu se grăbeşte. poate va ieşi din sângele lor
cineva mai bun. tata a vrut totdeauna să-ndrepte lucrurile



şi-acum are timp. are tot timpul din lume
tata e furios şi-are treabă
n-are cum să se plictisească.

cum stă-ntre blocuri
în centru
cimitirul simuleasa e un lucru sigur
te poţi baza pe el

diana. piciorul de ghips

micro doişpe. blocuri lângă blocuri
cuvinte lângă cuvinte într-o propoziţie fără sens.
le va scoate cineva din gunoaie
din praf din rugina combinatului de oţel
se va holba pensulând cu delicateţe arheologică?
melancolia între gunoaie nu are sens. în gunoaie acum
picioruşul de ghips!
în pubelă în sucul ei gastric
în ruginitura asta scârţâitoare
care vomită în maşina de gunoi.
nu mai aşteaptă nimic de la noi
ea
nici o surpriză. ei bine picioruşul de la cinci ani
de feşe tencuite cu ghips
de când ai băgat ghetuţa în roata din spate
a bicicletei poate e o surpriză. ţipai
şi nu reuşeam să-ţi extrag piciorul din spiţe
mă uitam în câmpul cu mirişti nesfârşite
dar te-ai eliberat singură cum ai făcut
iar sângele
mi-a revenit dintr-o dată în inimă. ai tropăit
trei săptămâni prin apartament cu piciorul de ghips
ca un pirat. istoria asta va trebui gândită
de purtătorul de măturică. emoţia lui
zace deocamdată pe undeva prin gunoaie

dumnezeul din micro doişpe

dumnezeu e un cerşetor bărbos cu haine soioase
stă într-o rână pe trotuar
la catedrală. cerşeşte de la trecători.
e bine să-i dai. nu e literalmente necesar
să crezi în el. ajunge teama
ceva speranţă e chiar prea mult.
nu poţi fi dumnezeu dacă nu te-aşezi jos
dacă nu ceri. dacă nu poţi asta
n-ai cum să fii dumnezeu. el poate să-ţi ceară
cum poate şi să-ţi dea. el poate să-ţi dea
cum poate să se şi răzgândească. asta e teama
de dumnezeu. de-aia trebuie să-i dai
să nu te uite. dacă ţi se pare că dumnezeu
n-ar trebui să stea pe jos
chiar ai zbârcit-o. nu trebuie judecat dumnezeu
trebuie ştiut de frică. e bine să-ţi fie frică de cineva
şi cel mai bine e să-ţi fie frică de dumnezeu.
cerşetorul ăsta bărbos
de-aia cere
ca să vadă ce faci

fantă. balada semaforului gheorghe

am aflat repede că în oraş n-are nimeni numele lui
darmite obiectele.
totuşi i-am pus un nume
i-am zis gheorghe
semaforului colţ cu independenţei.

gheorghe! mă strigau ai mei din sat
gheorghe! i-am zis semaforului
pune-mi şi mie o culoare bună.
el se lăsa greu
cu toate că-i dădusem numele meu de copil.
câte-o jumătate de oră mă făcea s-aştept
câte o jumătate de zi la intersecţie

nu zic că-n sat era mai bine.

când gheorghe punea verde şi în sfârşit traversam
mă pomeneam dracului pe câte-o stradă
fără nume. umblam printre inşi despre care nu puteam să spun
că există sau nu. păreau să comunice ei între ei
dar eu cu atât mai tare aveam bănuieli. umblam
pe străzi înguste mă-nghesuiau clădirile lor
îmi luau pielea de pe mine
luau carnea ieşeam la capăt doar suflet.
străzi blegite de nefăcut nimic sute de ani.
străzi pierdute în vopsea scorojită
cu lemnul ferestrelor nedeschise vreodată lipit.
eram deprimat. gheorghe observa şi el că sunt
deprimat mă vedea de departe
stingea luminile
nu voia să aibă de-a face cu mine.

gheorghe! ziceam în şoaptă bucuros
c-am găsit în fine unul de-al meu.

vezi-ţi de treabă mi-o tăia rece
aici nimeni n-are numele lui

strada mihai popescu

timpul unu. nu-mi plăcea strada mihai popescu pe care locuiesc
timpul doi. am construit alături altă stradă mihai popescu.
imediat lumea a lăsat strada veche
şi se plimbă pe strada mea

şi pe strada mea sunt sticle goale de plastic
nu se ridică zilnic gunoiul etcetera
dar strada mea are ceva care place
oamenilor li se pare interesant să se plimbe pe ea

pe strada mihai popescu cea veche erau câteva terase
am plantat şi eu câteva pe strada mea.
beţivii au lăsat paharele pline pe strada veche
şi s-au aşezat la mesele de pe strada mea

nu mai găseşti un loc
nu mai este pic de intimitate
nu mai simţi o frunză sub talpă o adiere ceva
se consumă imediat totul pe strada mea

m-a adus la exasperare situaţia asta
dar n-am ca face
am să construiesc altă stradă mihai popescu ■

semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Caietele unei vieți

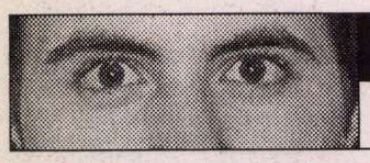
Combinație de jurnal, autobiografie, roman epistolar, *Familia scrisă* urmată de *Caietul mamei* a lui Ilie Constantin e o scriere-montură menită a scoate în evidență, cum o piatră prețioasă, figura auctorială. Varietatea modalităților convocate în vederea acestui țel trădează o anume nervozitate explicabilă prin miza mare a țelului, dar poate și – aci atingem deja miezul moral al cărții – printr-o ambiție delicios ținută-n frîu de temperamentul ce-o conține, însă mereu zgîndărită de circumstanțe, silită prin chiar natura lor la o înfățișare mozaicată. Neliniștea sufletească se conjugă cu o neliniște formală. Cu toate că nu ea alcătuiește facultatea de bază a ființei scriitorului ce-și narează viața cu un scrupul nu doar al documentului interior ci și al celui exterior (scrisorile primite și, mai presus de toate, punerea în scenă a extraordinarului „Caiet" matern). Ilie Constantin – să-l numim așa, cu un pic de jenă, pe confratele nostru, căci e, în cazul de față, o entitate amfibie, pe de o parte poetul binecunoscut, pe de alta personajul cvasiromanesc al paginilor la care ne referim – ne apare drept un tip de visător specific, de aristocratică notă, cu tangențe la autoanaliza cavalerească a lui Pierre Bezuhov și la torpoarea cețoasă a lui Oblomov. Lucrul prea susținut îl indispune. Nutrește măgulitoare îndoieli cu privire la personala-i relevanță: „Am lăsat baltă *Conspectul despre basm*, nu-l voi scrie niciodată. Miile de fișe mă resping prin masa lor. Și m-am întrebat de-a dreptul: am eu atîtea lucruri originale și importante de comunicat? Erau simple «plăceri de lectură», iar o carte de acest gen cere bogăție de idei și rigoare. Voi risipi deci obsedantele cartonașe, pe care voi fi notat inutil sute de pagini". Nu o dată e retractil, refuzînd funcții după care alții se dau în vînt: „am renunțat, în septembrie, la o carieră de «diplomat» oferită cu seriozitate (dar comportînd inconveniente pentru existența de scriitor, oricît de bine vor fi împăcat cele două domenii Paul Morand și Paul Claudel, Duiliu Zamfirescu și Lucian Blaga), mă simt parcă mai ușurat să rămîn doar prieten și vecin al lui Nelu Munteanu". Expresia la care recurge e ușor încordată, meandrică, de-o ironie moale care e, concomitent, un mijloc de distanțare atît de lume cît și de sine: „Îngîndurarea mea se transforma în indignare religioasă: țăranul cu bicicleta abuza în mod scandalos de nesfîrșita răbdare a dumnezeirii față de nerozia noastră. *Aide-toi, et le Ciel t'aidera*, spune La Fontaine. Bețivanul nocturn își îngăduia să-l deranjeze pe cel ce ține sub voința sa toate lumile existente și posibile; și asta pentru a-i cere un lucru aflat în însești puterile lui de păcătos. El cheltuia cu rugi inutile o fracțiune din eternitatea Domnului...". Pînă și numele eroilor din paginile complexei alcătuiri evocatoare ni se înfățișează frecvent, dintr-un, de bună seamă, impuls pudic însă și dintr-o igienă a confesiunii, elegant cifrate: *Uxor, Sponsa, Soror, Prima, Secundus, Tertia* etc. O anxietate în fața realului se simte-n detalii ca și-n ansamblul organizat cu răbdare, din fragmente (semn de circumspecție).

Bucuriile autorului vădesc o prudență lăuntrică ce nu depășește adesea cadrul domestic (îl atrage viața familială, frumusețea nevestelor sale, jocul producător de larmă delicioasă al copiilor), altfel zis eposul potolit al desfășurării cotidianului, nelipsit totuși, de a treia, tainică, dimensiune. Cea care se descoperă contemplației. Moralist, *ergo* estet al sufletului, spre a ne folosi de o vorbă a lui Jean Cocteau, Ilie Constantin decupează imagini pe care le degustă înfiorat la intersecțiile realului cu arta, încărcate de prestigiul apodictic al celui dintîi, înmuiate în relativitatea ce se deschide infinitului a celei de-a doua. O scenă reconstituită pe dubla cale a memoriei mamei și a propriei reverii are aerul blînd-fantast al unei secvențe de film american: „Marea scenă, care relansează total «romanul» mamei și mă face să visez, este așadar conversația dintre un bărbat călare (cu alți doi cai de schimb urmîndu-l!) și o tînără femeie purtînd pe cap, sub un vălătuc, un mare coș cu mîncare pentru ai săi, la cîmp. Ne aflăm pe un drum de țară. Călărețul se ivește din urmă, într-un mic nor de praf". O scară de bambus infirmă, extrasă din lăzile de gunoi și dăruită autorului, la Paris, de către un *concierge*, îl încîntă precum o „minune": „Lemnul ei (...) mă umplea de voie bună de îndată ce o zăream în apartamentul nostru, rezemată de rafturile metalice ale bibliotecii. *Echelle en bois de bambou*, scară a lui Iacob pe care cohorte de îngeri ar fi putut descinde pe pămînt și urca spre paradis". Și nu în ultimul rînd mînuitorul cuvintelor contemplă cuvintele, surprinzînd natura lor fantastă, degustînd barocul lor apt a ornamenta un ceas tîrziu al boemei: „Un operator de cinema, pe care abia de-l cunoșteam, mi-a vorbit îndelung, în fața unei sticle de vin, despre o noapte petrecută de el, cu două săptămîni mai devreme, în compania unei femei «albă ca zăpada în flăcări». Curioasa formulă de tip marinist și gongoric revela un hazard ricanant".

Hélas, această existență ce părea menită visării, lecturii, scrisului, într-un cuib familial cu un rol protector indefectibil, s-a pomenit totuși confruntată cu un seism istoric ce a zdruncinat-o, a dislocat-o, proiectînd-o pe imprevizibilele drumuri ale exilului și apoi pe cele ale unei tîrzii și poate că nu întru totul împlinitoare reîntoarceri. Onestitatea originară a unui Bezuhov în variantă valahă se vădea ofensată de spectacolul unei puteri uzurpatoare ce îngrădea progresiv libertățile cetățeanului cu scandaloasa pretenție de-a le garanta, ajungîndu-se la structura unei societăți închise ce rezerva fiecărui individ un spațiu de captivitate „aidoma unei cupole-voliere dintr-o mare grădină zoologică". Prin urmare o închisoare aeriană în care se puteau înghesui felurite specii de păsări, capabile doar de începuturi de zbor, doar de avînturi ratate. Deoarece „de pretutindeni, o rețea diafană se ivea ca un zid: capetele și vîrfurile de aripi se izbeau contra firelor de oțel, fine ca o pînză de păianjen și capabile să devină, dintr-o clipă în alta, mai tăioase decît ascuțișul unor săbii!" Un Oblomov de București primește, în vara anului 1973, vizitele unui anume „tovarăș Moraru", care-i pretinde o anume „colaborare", eveniment ce-l obligă a lua decizia gravă a desțărării: „Fără această intervenție a unui anume organism în viața noastră, eu n-aș fi făcut niciodată acel pas, care a devenit ulterior inevitabil". Cu precizarea unui resort de primară probitate: „Conștiința nu mi-a îngăduit să devin un sub-om, cum mi s-a cerut. Am decis să mă fixez la Paris". E un nivel de aventură dramatică ce frînge linia existențială structural trasată, ca și traiectul unei activități literare, substanțializate într-un șir de cărți și încununate de-o strălucitoare recunoaștere. O aventură ce dă năvală cu o impetuozitate și cu o tendință de extindere ce nu se opreau la traversarea graniței, săvîrșită fără entuziasm, întrucît în „lumea liberă" înfățișările pozitive ale vieții se relevau acompaniate de dificultăți și riscuri neprevăzute. Scriitorul deprins de timpuriu cu succesele, beneficiind de un halou de largă recunoaștere, se vede împins brusc într-o altă identitate, nevoit a lua drumul de la capăt. Presupunînd nu numai găsirea unui mijloc de trai într-o cu totul altă sferă decît cea culturală, ci și perfecționarea unei limbi străine, pe drumul lunecos al căreia nici un român se pare că n-a mai atins sublima performanță a lui Cioran: „Eu însumi nu mai eram aceeași persoană: scriitorul din București, cu o bună situație socială, notoriu, premiat, activ, a devenit altceva. În primele săptămîni aici, eram un ins neliniștit care-și căuta o slujbă, și asta în plină criză economică, în plin șomaj. Neposedînd nici o calificare tehnică, a trebuit să accept un post modest de gardian de parking. Nici gînd de a trăi din scris, foarte puțini autori concep asta în Occident. Franceza mea era bună, dar pentru a o cunoaște ca lumea mi-a trebuit un studiu îndîrjit. Acum, după patru ani, vorbesc bine și scriu cu puține greșeli, însă... E vorba de o limbă laborios învățată, și asta se va simți întotdeauna; accentul meu, felul de a formula frazele, de a intona – totul e străin și va rămîne ca atare. Există un prag de netrecut". Sînt mărturii tușante care acuză un timp, o mentalitate funestă ce l-a devastat, o categorie de „sub-oameni" care, între puzderia de fărădelegi, i-au supus la grele încercări pe cei mai dăruiți și mai reprezentativi dintre noi, pe oamenii creației, sarea pămîntului...

Să revenim însă la destinul lui Ilie Constantin a cărui coabitare cu aventura nu se reduce la îndelungata experiență occidentală și la revenirea în patrie, prezentînd rădăcini mai adînci. Sîngele visătorului abulic și al intelectualului rasat izvorăște dintr-un ținut de aspre iregularități de viață rurală, zbuciumat de patimi, de interese achizitive, de amoralitatea inerentă lor. E ca și cum făptura sa, mirabil formîndu-se între contrarii, și-ar fi înscris o decantare maximă în raport cu originile. Să fi alcătuit insistenta rememorare a ascendenței aprige a poetului un factor corectiv al pasivității personale? Tată i-a fost un jandarm cu apucături bahice și durități de comportament ce-au sfîrșit prin a-l rupe definitiv de ai săi. Mama, o femeie remarcabilă prin luciditate și prin aspirația spre o mărturie scriptică, de dragul copiilor, deși urmase doar cinci clase primare („Caietul" său, deși evident purtînd un retuș stilistic, constituie un manuscris prodigios), nu era mai puțin o făptură pasională, îngenuncheată de greutăți, azvîrlită în lotul unor „dureri înăbușite". Iată acolada duios-absolutorie prin care o îmbrățișează postum fiul său: „Măritată de către autoritarul ei tată, la mai puțin de cincisprezece ani, cu un bărbat mult mai vîrstnic decît ea, cizmar dintr-un alt sat, ea avea o legătură cu un băiat de vîrsta ei. Se simțea gata de orice nebunie în pasiunea ei compensatorie. Ascultam pudicele confidențe materne într-o stare de «panică-dinaintea-ființei»": puțin lipsise ca tinerii îndrăgostiți să fugă la oraș pe totdeauna! Iar eu refuzam cu îndărjire o asemenea continuare a poveștii: mama TREBUIA cu orice preț să-l întîlnească pe viitorul meu tată, pentru ca eu să pot veni pe lume!" Nu mai puțin, Ralița Constantinescu însăși s-a născut într-un context familial frămîntat, situație care-l îmbată pe autor de ideea de-a proveni dintr-un neam țărănesc cu puternice pulsiuni vitale, cu tulburări în organizarea lui „cu destine dezordonate, cu surde acumulări de suferință și prea rare momente de bucurie". De unde atunci reținerea, sobrietatea intelectuală, capacitatea de autodominare melancolică și, nu în ultimul rînd, sensibilitatea fin meditativă, trăsături pe care le învederează Ilie Constantin? Mister. Mister al vieții pururi impredictibile, în subteranele-i răsuciri, mixări, altoiuri, transferuri de atribute, cu atît mai mult cu cît, după cum glăsuia Pascal, delicatețea e un dar al sufletului, nu o achiziție a artei. ■

Ilie Constantin: *Familia scrisă urmată de Caietul mamei de Ralița Constantinescu*, Ed. Albatros, 2004, 300 pag., preț 90.000 lei.



lecturi la zi
de Simona Vasilache

Citiți-le noaptea!

Pandantul, într-un fel, al madelainei lui Proust, este proba amintirilor provocate. Sau testul toleranței la trecut. Încercarea, adică, de-a retrăi, cu puterea de judecată a stării de veghe, scene „performate" ca sub hipnoză. Nu e vorba, în asemenea „reconstituiri", atît de lucrurile prin care ai trecut, cît de lucruri care ți-au fost trecute, transmise, cu nelipsitul corolar că numai cu ele se construiește viitorul. Sigur, orice perioadă se „joacă", mai mult sau mai puțin, cu axa timpului, fără să uite, chiar dacă n-o recunoaște, că, indiferent de ce se întîmplă în prezentul ei, deopotrivă trecutul și viitorul rămîn „compartimente" autonome, pe care epoca următoare le contextualizează altfel. Relația cu istoria (viitorul y compris) e, totuși, (mai) specială în regimurile totalitare. Așa că una din obsesiile de tot felul ale comunismului românesc a fost, de bună seamă, lumea în anul 2000.

În 2004, patru dintre „micuții" de atunci, din anii '70 – '80, Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, publică, la Polirom, două cărți unde arată, dintr-un „viitor" care, între timp, a venit, cum se vede trecutul (de aur). Prima, *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, e un amestec de „ce-ar fi fost dacă..." și de *Good-bye, Lenin*, „cronica" unui trecut de aruncat și nu prea, fiindcă e greu să te faci că-l uiți cîtă vreme încă îl porți cu tine. Este turul ghidat al unui fel de muzeu al mutanților, din care autorii nu se exclud, dimpotrivă, se „propun" ca „materiale" pentru o mereu amînată vivisecție. Ceea ce scriu ne privește în măsura în care îi privește, îi transformă și, rozînd învelișul, iese la suprafață, în accese de nu o dată decepționată sinceritate.

Mult mai „studiate" (dar cu același farmec al „ineditului"...) sînt mărturisirile indirecte, „desenate" prin însemnări de lectură, din cea de-a doua carte, *Explorări în comunismul românesc*, de fapt primul volum al unei cercetări în trei părți. Formal, cel puțin, continuă mai curînd „proiectul" din 2000, *În căutarea comunismului pierdut*, o „culegere" de analize despre literatura perioadei, cu pete de culoare biografice. A face, aici, „arheologia" relațiilor dintre literatură și viața zilnică ar trăda oarece prețiozitate, mai ales că firele sînt, de obicei, destul de la vedere. Literatura, confiscată de regim, devine repede instrument de „paradă", cale de-a specula emoțiile și de-a forma sensibilități care, întotdeauna, sînt mai greu părăsite decît recile idei. E, în parte, explicația găsită pentru longevitatea, în lumea postrevoluționară, a unor „slăbiciuni" pentru fostele mecanisme de propagandă. Tonul „relatărilor" e, și el, cîteodată aproape duios (ca în capitolul despre mărirea și mizeria Luciei Demetrius), de fapt fin ironic, de un umor măsurat și sec. Părînd că doar consemnează, fără a cîntări, fiecare „secțiune" își impune judecățile de valoare prin felul în care face „montajul". Reacția criticii timpului, decentă prin omisiune, curajoasă sau aliniată ține, în fața „galantarului" cu trufandale ajunse în extrasezon, un ciob de oglindă. Se vede acolo, cel mai bine, că soarta e schimbătoare. Și că autorii și cărțile lor și-o urmează fără împotrivire. Ca totdeauna, în timpuri, totuși, moderne, oamenii trăiesc mai mult decît ideologiile. Așa că apar, fatalmente, par a spune, cu aerul că scuză, deși acuză, autorii, „alunecări", trădări, convertiri și fariseisme de tot felul. Scriitorul vremii e, cu puține excepții (dar nu de bunele excepții se ocupă ei), un „textofag" în schimbare de piele. Își înghite textele din tinerețe, apoi pe cele din ce în ce mai tîrzii, pe măsură ce nu mai corespund, înghite „hapuri" edulcorate, însă cu gust de stricnină, dar supraviețuiește. Între inadaptatul interbelic, solitar și estet, și perfect adaptatul vremurilor noi nu se întinde vreun gol istoric. Sînt oameni care se pricep s-o ia de la capăt.

„Oamenii începutului de drum". Nu cei de care vorbeau, prin anii '30, vestitorii „noului Adam", ci produsele (de serie) ale „creațiunii" de după martie '45. Despre ei, despre intelectualii care s-au priceput să iasă din derivă scrie Ioan Stanomir. Foștii „reacționari" dedați la progres. Felul cum și-au ispășit, rînd pe rînd, „păcatele tinereților", prin discursuri encomiastice și scrieri „de școală nouă", face substanța studiului lui Stanomir. Angelo Mitchievici întregește tabloul cu critica literaturii „de anticipație", aceea care plănuia, pentru generații după generații, „viitorul luminos". Stîngace în stil, strălucea prin „scenarii". Inițial importate dinspre soare-răsare, subiectele ajung, pe măsura „profesionalizării", să reflecte performanțele în *crescendo* ale conducerii autohtone. În finalul primului capitol, tot Ioan Stanomir face un *legato* cu literatura „ușoară" (dar de succes...) din interbelic, urmărind traiectoria lui Cezar Petrescu, recuperat cu legitimă bucurie după 1945. Prozele lui sînt despre „oameni care învîng". Despre *cutezători*.

Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *Explorări în comunismul românesc*, vol.1, Editura Polirom, Iași, 2004, 456 pag.

Urmează un „montaj" dedicat teatrului, „gen" mai periculos și mai folositor deopotrivă, prin „deschiderea" lui către publicul adunat lîngă o scenă. Femeile joacă, aici, un oarece rol, dramele „primului val", abandonate mai pe urmă, făcînd din ele „partizane" emancipate, gata să dea uitării trecutul. Rolul lor în educația copiilor, așadar virtuțile de posibil model se transformă, propagandistic, într-un atu important pentru „modelarea" (realist-socialistă) a societății.

De aici se trece, firesc, la „mitologia" anilor de școală, de astă dată „acțiunea" întîmplîndu-se în deceniul nouă. Și chiar în deceniul zece, prin zelul pus de „apărătorii" culturii în a-i face pe „contestatari" să admită că și-a avut și cenzura rostul ei, că „sictirul din jurul seriozității" nu duce la nimic bun. „Seriozitate" înseamnă, în context, morala în maxime și ilustrații a abecedarelor, pe care Ion Manolescu, Paul Cernat, Angelo Mitchievici le „scutură" fără pic de nostalgie, ca pe niște „fotograme ale unei copilării mistificate." Tratatele de metodică pline de clișee, basmele și baladele convenabil modificate, mizînd pe o logică nu tocmai impecabilă sînt citate ca mostre de „paraliteratură politică". Alte exemple „la minut" le servesc filmele polițiste *made in Romania*, tributare aceluiași maniheism „cu tentă".

Și, în sfîrșit, ultimul capitol e consacrat „slavei" devenite afacere de stat. Slujbașii ei, de ieri și de azi, expuși la gazeta de perete, sînt lăsați la dreapta judecată a cititorului. Nu trec neobservate „făcăturile", care afectează istoria literaturii, cu „miturile" și „eroii" ei, în măsura în care afectează și istoria națională. Căutarea cu tot dinadinsul a unor legături acolo unde n-au fost niciodată duce la colaje grotești, de-un postmodernism involuntar. Pînă la urmă, *castigat ridendo mores*, deși cei patru autori fac ceva mai mult decît să rîdă, cu toate că nu e chiar de rîs. Dar nici numai de plîns. E, în orice caz, de vorbit. De cercetat îndeaproape, chiar dacă astfel de priviri mioape descoperă detalii care nu fac, mai niciodată, plăcere. Cu ele, ca și fără ele, lumea, mai bună sau mai rea, își vede, în continuare, de drum. *Și a fost noapte, și a fost dimineață...* ■

cărți primite

- Magda Cârneci, *Haosmos și alte poeme* (antologie de poezie 1980-2000), cu un cuvânt înainte al autoarei, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004. 238 pag.
- Tudor Cicu, *Cu marea în suflet*, Râmnicu Sărat, 2005 (versuri). 88 pag.
- Zina Molcuț, *Poeți expresioniști germani într-o viziune nouă (Gottfried Benn, Georg Heym, Ernst Stadler, Yvan Goll, August Stramm, Georg Trakl)*, București, București, Ed. Grai și Suflet – Cultura Națională, 2004. 684 pag.
- Cassian Maria Spiridon, *Aries*, Iași, Ed. Junimea, col. „Dictatură și scriitură" (inițiată și coordonată de Cezar Ivănescu), 2004. 564 pag.

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

TOADER PALEOLOGU
invitat
într-o emisiune despre
Principiile liberalismului

Ascultați

Emisiunea Mediateca: **Etică-Estetică**
Miercuri, 16 martie, ora 12.30

Realizator: Teodora Stanciu

fm

Arad **106,8**	Deva **105**	Satu Mare **96,1**
București **101,3**	Galați **101,6**	Sibiu **103,7**
Baia Mare **100,1**	Iași **103,1**	Suceava **101,6**
Brașov **105**	Oradea **96,1**	Tg. Jiu **89,5**
Buzău **103,7**	P. Neamț **100,3**	Tulcea **105,4**
Craiova **101,1**	Ploiești **104,1**	Zalău **105**

Comentarii critice

Poet în veacul XXI

Trei decenii de lentă dar decelabilă evoluție se cuprind în recentul volum *Lacătul de aur* (cu o postfață de Dan Cristea, Ed. „Cartea românească", Colecția „Hyperion", Serie nouă, Buc., 2004) al poetului Gabriel Chifu, la ceasurile sale un nu mai puțin înzestrat romancier, iar ca scriitor în general preocupat, precum remarca postfațatorul său atât de „contextul social care produce un eu divizat și paradoxal", cât și, mai cu seamă, de destinele omului contemporan în habitatul unei lumi „lipsită de mister și sacralitate", nu însă și de vestigiile acestora, capabile de resurgescență. Cele șapte volume antologate în *Lacătul de aur,* concepute între anii 1976-2003, de la *Sălaș în inimi* la *Bastonul de orb* dau probele unei evidente unități de viziune, la un poet singular, imun la mòdele care s-au perindat între timp, sigur pe instrumentele lui, într-un jurnal global în care se povestește necurmat. Cu suită deci, dar nu dintr-un impenitent narcisism – inevitabil, curios, la poeții lamentoși! – ci dintr-o permanentă ebuliție a eului căutător și iubitor de lumină.

De certitudini, prin urmare, de acele puncte de sprijin existențiale în ceea ce el numește stații în străbaterea pustiului dintre cuvinte, smălțuit cu florile negative ale golului! Acel aur care „răsare/ lin de necuprins/" este al alchimiștilor, apoteoza luminii este identificabilă iluminării cunoașterii, între efemer și etern, între semeni părăsiți de vremuri și fugitive semnale de mântuire. Poate însă am greși pedalând adânc pe latura filosofică a unei lirici care, în fapt, în mișcătoare ipostaze, cercetează situația omului în stările vârstelor, ale locului, anotimpurilor: poetul este un dunărean de robustă structură psihică, mai apropiat de luptător decât de veșnicul învins, concomitent conștient de vulnerabilitatea ființei umane, de traiectul acesteia către moarte și chiar ros de sentimentul unei culpabilități cu sursă obscură: „În somn, îngerii nopții venit-au perechi/ Cu vorbe m-au biciuit, m-au judecat/ ești vinovat, ești vinovat, vinovat". Acești îngeri negri, damnatori așadar „aveau în ochi lacrimi pietrificate și reci". Ei clamează: „Ești vinovat. Pe veci/ m-au condamnat". Vina sa, a fi sărăcit cerul de raze se înscrie în domeniul creativității, cu ceea ce artistul își propune și ce realizează, față de înălțimea țintelor.

De altminteri, oscilația între absolut și relativ, între termenii abstracți și alții de imediată materialitate generează și starea de veghe a eului nădăjduitor de dobândirea adevărului, o constantă a liricii lui Gabriel Chifu, prin care acesta se și personalizează, într-o comunitate laică, mulțumită a fotografia dezastre și a consemna catastrofe fiziologice. Străin de acești maculați maculatori, Chifu manifestă o sănătate de care nu are a se rușina, fiind curată, virilă, negangrenată de morb. Categoria nu exclude problematica, nici capacitatea tragicului, diagnosticând, totuși, o anumită linearitate. Și o relativ ușoară citire a simbolurilor.

Modern, prin aceea că în scrisul său opera se contemplă pe sine, iar verbul nu se răsfață în ornamente, poetul este și un dasic, în opțiunile simbolurilor pe care le alege, solare, slăvind lumina. Dacă, de pildă, sufletul său se pregătește să treacă puntea, nu mai puțin „focul de apă, aurul de colb, diamantul de vânt/ de-acum s-au ales – luminând, luminând…". Poemul se intitulează *Vânt și diamant,* în termenii alchimiei, opera s-a născut și e tot una cu aurul cunoașterii. În lumea în care trăim, însă, din coșmarurile noastre nasc zei obosiți și palizi, de tragică soartă: „Ei nu înțeleg lumina și nici întunericul. Vântul/ îi izbește gonindu-i fără noimă. Ei țin în mână/ o torță înghețată. Sunt orbi/ deodată, somnolenți, aleargă spre un zid uriaș,/ fără nici o poartă în el./ Și noi fascinați/ îi urmăm"(*Ca o iarbă de mare*).

Tonul elegiac măsoară tristețile eului în iarna interioară, când însuși soarele înghează, e reversul clipelor de jubilație ale iluminării. Într-o lume/ societate decăzută, imaginile vituperează: „Ca și cum ar fi/ o noapte/ și ca și cum noaptea ar fi de fapt/ gura închisă a unui orb care a murit demult/ și n-a înțeles niciodată lumina". Înăuntrul acelei guri suntem noi, captivi… Descinderea în realitate poate fi directă, de reportaj: „Vecinii iar s-au certat strigându-și câte și mai câte,/ caloriferul e rece, ciorba – fără gust,/ stelele – mute, întunericul – grobian și agresiv,/ cuvintele – amăgitoare". Împrejurare în care „cum să fiu liric, cum să mă strecor prin/ urechile de ac ale acestei vieți murdare/ și să ajung fremătător pe înălțimile clare?" (*Semnal de alarmă*)

Drama cotidiană se arată, totuși, minoră în comparație cu ce descoperă poetul într-un *Univers răvășit,* unde „cerul se întorsese pe partea cealaltă/ unde cu neagră cerneală/ era scrisă o poveste indescifrabilă./ De tristețe soarele se micșorase/ până nimerise în gura unei furnici/ care-l purta pe cărări șerpuitoare mici/ prin iarba colosală". Într-o asemenea ipostază „bisericile stăteau răsturnate/ ca niște acrobați cu capul în jos/ iar turlele creșteau smintit/ aidoma rădăcinilor spre adânc". (*Un deșert prin care rătăcește trecutul*) La rândul său, înghițitorul de săbii, acrobatul fără plasă care este poetul, totodată leopardul care trece prin foc, ba până și femeie în stare de levitație – cu toatele din lumea circului –, mai precis vocea rostitoare schimbă, de-a lungul a șapte volume chipuri, măști, își mărturisește, după sclipirile de extaz, oboseala („strig țară/ m-ai orbit țară/ Lume m-ai sleit lume/ mă torn în cubul mic/ al unui zar/ să mă odihnesc" (*Cursa*) Între lucruri bolborositoare și viclene oglinzi, se pierde și se recucerește, cu matură melancolie, ades ironic și câteodată placid, într-o neostoită spunere.

Istoricul literar, apreciindu-i echilibrul și puterea, l-ar situa în continuarea înnoitorilor interbelici, cu vagi răsunete din Blaga și Arghezi, aflându-i prea puține înrudiri cu poeții epocii sale, ceea ce ar putea induce fie un anumit provincialism, fie, dimpotrivă, o mai largă perspectivă decât a companionilor. Criticul ar nota o egalitate a rostirii, de la tom la tom și din temă în temă, în contrapunere cu o etajată plajă de simboluri, cu varietatea discursului, cu energia retoricii. Libera circulație între tonul aulic și cel direct, familiar poate fi și unicul filon spre festinul postmodernismului, cu textualism sau ba.

Critica, și mai cu seamă aceea practicată de poeți a salutat cu vigoare apariția fiecăruia dintre cele opt volume de versuri apărute ale dlui Gabriel Chifu, de trei ori deținătorul Premiului Uniunii Scriitorilor – două numai în decursul anului 2004. Mediatizat de Ștefan Augustin Doinaș („atâtea și atâtea imagini cu totul noi"), de Gheorghe Grigurcu („stilistic, Gabriel Chifu operează o conjuncție între suprarealism și expresionism, extrăgând din cel dintâi libertatea halucinantă a asociațiilor, din cel de al doilea suflu cosmic"), autorul a întrunit și acordul criticii academice, prin Eugen Simion, care i-a lăudat inteligența, cultura literară și puterea de fabulație.

Mai precis în determinări, Nicolae Manolescu, numind în *G. C.* pe poetul extazelor și al caligrafiilor, îl recomanda drept „un poet bun, cursiv, cu plinătate a frazei lirice". Cumva, pândit de un manierism precoce. Când Alex. Ștefănescu remarcă la poetul Gabriel Chifu omul complet, armonios, capabil să celebreze și orașul și natura și dragostea și singurătatea și măreția insignifianței, ne reîntâlnim cu Gheorghe Grigurcu observând în aceeași lirică prezența atât a îngerilor, cât și a demonilor. Adică, o dualitate mai mult.

Identic, Al. Cistelecan salută „o poetică care regăsește sacralitatea nu doar în splendoarea și grandoarea ei, ci și în intimitatea melancolică".

În toate aceste feluri și în altele ce se vor formula, vom recunoaște în poetul dunărean un pilon al liricii noastre de acum? Un temperament, în orice caz și o forță, un glas independent, răsturnând opinia că în iad se ajunge pe-o scurtătură, iar în paradis pe calea celor mai ascuțiți spini.

Barbu CIOCULESCU

Fototeca „României literare"

Mircea Dinescu monitorizat de Eugen Jebeleanu, D.R. Popescu, Geo Bogza și C. Toiu, în 1981

Critica ediţiilor

Corespondenţă necorespunzătoare

Este foarte neplăcut să constaţi în zorile mohorîte şi ceţoase ale zilei, care se-ncaieră lăptoase în crengile despuiate ale copacilor de dincolo de ferestre, închizând cartea pe care ai recitit-o toată noaptea, în liniște și pe-ndelete, dorind să-i redescoperi toate frumusețile – și de ce nu? – și toate nefrumusețile, ascunse, și unele și altele, pe sub și printre cuvinte, că, în parte, ți-ai făcut hatârul, dar că ți l-ai făcut fără să fi reușit să-ți desprinzi mai nainte, de pe luminile ochilor, lentilele de contact ale meseriei de cărțar textolog. Așa-mi ziceam mai zilele trecute când, adunându-mi fișele de lectură – năravul din fire și din devenire n-are lecuire – extrase din volumul al IV-lea de *Opere* ale lui I. L. Caragiale, cuprinzând *Corespondența „marelui nostru clasic"*[1], volum apărut anul trecut, sub îngrijirea d-lui Barbu Cioculescu și sub egida Editurii pentru Literatură Națională, m-am hotărât, în sfârșit, după multe ezitări, să-mi fac datoria de rubricard și să mâzgălesc un articol despre această ultimă ediție a scrisorilor și telegramelor caragialiene. De ce după multe ezitări? Pentru că l-am cunoscut pe Șerban Cioculescu, l-am prețuit, îl prețuiesc amintirea și voi continua să i-o prețuiesc, printre altele pentru că era un adevărat cărturar, dublat de un fin ironist și de un foarte sever editor în acribiile lui filologice. Și pentru că, de asemenea, prețuiesc intelectualitatea rafinată a d-lui Barbu Cioculescu. Dar și pentru că, totodată, ultima ediție a corespondenței lui Caragiale mă contrariază, aș spune peste poate (probabil peste poatele meu), prin noncalitățile ei filologice și editoriale.

Apariția acestui volum de scrisori caragialiene, în anul 2004, la Editura pentru Literatură Națională, în colecția „Opere ale literaturii române"(cam pleonastice titulaturi...), a fost precedată, în anul 2000, de publicarea, în aceeași colecție, a unei ediții de opere ale lui I. L. Caragiale în trei volume, o ediție împlinită, în care erau reproduse textele din ediția pentru bibliofili *Opere*, în două volume, alcătuită și îngrijită de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin (București, Editura Minerva, 1971), care, la rându-i, reproducea textele din ediția critică apărută în patru volume, sub îngrijirea acelorași trei editori, între anii 1959 și 1965. Pe lângă alte modificări ale cuprinsului, ediția din 1971, deci și ediția din anul 2000, cuprindea și un grupaj de 103 scrisori, din cele peste 900 cunoscute până atunci, grupaj alcătuit cu mare rigurozitate selectivă – poate chiar cu prea mare rigurozitate selectivă –, prin care editorii au urmărit, probabil, eliminarea din corespondență a stereotipismului felicitărilor și răspunsurilor la felicitări și totodată a pieselor cenzurabile, precum și a celor presupuse a nu-i interesa pe ipoteticii lectori de corespondență caragialiană.

Întemeindu-mă pe experiența mea de cărțar, îmi îngădui să consider că Editura pentru Literatură Națională ar fi procedat foarte cuminte dacă ar fi încheiat ediția cu volumul al III-lea, care conținea acea riguroasă selecție de scrisori. Evident, îmi dau seama că atât d-l Barbu Cioculescu, cât și editura au avut lăudabila intenție de-a aduna între copertele aceleiași cărți toată corespondența caragialiană editată de Șerban Cioculescu în volumul al VII-lea din așa-numita ediție Zarifopol-Cioculescu, volum apărut în 1942, și în volumul I. L. Caragiale, *Scrisori și acte* ([București], Editura pentru literatură, 1963). Din păcate, prin simpla amestecare a textelor tipărite în cele două cărți de scrisori nu se putea face și nu s-a făcut o ediție a corespondenței caragialine în adevăratul înțeles al cuvântului. Și acest adevăr nu-l spun numai eu, care mi se pare că mi-am căpătat deja un prost renume de cârciogar, ci îl spune însuși Șerban Cioculescu. Nu direct, dar indirect, prin reîngrijirea câtorva texte din volumul al VII-lea al ediției din 1942, cu prilejul includerii lor în ediția *Opere* (2 volume, 1971), prin renunțarea, în 1963, cu prilejul pregătirii ediției *Scrisori și acte*, la „ortografia" autorului. Citez din *Nota asupra ediției*: „N-am găsit necesar să păstrăm ortografia autorului, de care el însuși se lepăda, în 1909, într-o scrisoare către G. Ibrăileanu, autorizându-l, în viitor, după publicarea lui *Kir Ianulea* în *Viața românească*, să-i modernizeze ortografia, rămasă în parte etimologizantă și cu semne diacritice perimate. Am respectat însă ortoepia autorului, fonetica lui specială, de pecete muntenească, și formele morfologice particulare" (p. XXVIII). Trecând peste „ortografia", „ortoepia" și „fonetica lui specială", evident, în mare măsură ipotetice, reproduc aci înseși cuvintele lui I. L. Caragiale din menționata scrisoare către G. Ibrăileanu, extrem de interesantă pentru orice editor de texte caragialiene: „Să mă iertați că am uitat a vă spune să se culeagă povestea cu ortografia obișnuită; eu, prin deprindere de mult, scriu cu ortografia veche, și acuma mi-ar trebui multă bătaie de cap la copiat să mă dezbăr, cuvânt cu cuvânt, de apucătura înveterată. Am căutat, pe cât posibil, să fie cel puțin consecventă icoana cuvintelor. Cu altă ocazie, dacă voi mai avea cinstea să figureze numele meu în prețioasa dv. revistă, am să vă rog a dispune să se culeagă tot cu ortografia dv. modernă." Adaug acestor texte, foarte importante și pentru buna înțelegere a observațiilor mele următoare, un fragment din prefața textologică la ediția critică a operelor lui I. L. Caragiale, prefață subscrisă de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin: „Am aplicat textului noile norme ortografice, dar am respectat particularitățile de limbă introduse de Caragiale. Scriitor realist, el preferă adeseori fonetismele și formele vorbite, deosebite de ale limbii literare (astfel: *nenchiriat, nentrecut, nensemnat, pân*). Se știe că stilul oral joacă un mare rol în scrierile lui Caragiale. Limba scriitorului conține numeroase particularități ale graiurilor vorbite în Muntenia, ca de exemplu iotacizarea: *aprinz, crez*, și *să crez, închiz, răspunz, văz, vânz, țiu, viu* (indicativ și conjunctiv prezent), cu *–z* sau diftong la finală, nu cu *–d* sau *–n* (*râd, țin* etc.). Printre particularitățile limbii vorbite reproduse de Caragiale și care figurează în textul ediției noastre, semnalăm următoarele: *aldată*, (= altădată), *pân* sau *pântre* (=prin, printre), *pă cum* (=precum), *frizărie* (=frizerie), *totdeuna, todeuna* (=totdeauna), *undelemn* (=untdelemn), *deșchide* (=deschide), *poci* (=pot) etc., precum și moldovenisme, ca *primbla* (=plimba), *sară* (=seară), *zaplaz* (=zăplaz). Caragiale întrebuințează o serie de dublete, conservate în textul ediției noastre, ca: *'aide* și *haide, 'aida* și *haida, cătră* și *către, caraghios* și *caraghioz, care* și *cari, daca* și *dacă, d-intâi* și *d-întâi, i* și *îi, mâini* și *mâni, nimeni, nimini* și *nimenea, răpede* și *repede, strajnic* și *strașnic, vreu* și *vreau*. Relevăm folosirea formei vechi a substantivelor verbale cu *ia: apropiare, încheiare* (apare și în neologisme: *aliniare, repatriare*). Au fost respectate genitiv-dativele de felul: *casii, scenii*.

Scrierea cu *s* în *poștă* și *scoală*, ca rămășițe ale ortografiei latinești, n-a fost respectată. Neologismele intrate de curând în limbă își păstrează caracterul grafic original: *abat-jour, garçon* („ospătar"), *merçi, otel, paravent* etc. [...]

Până în ultimii ani Caragiale și-a păstrat vechile deprinderi ortografice din școala învățătorului său ploieștean, Basil Drăgoșescu: *ad evĕr, crezĕmênt, vĕz* etc., de care nu am ținut seama."

Plecând de la premisa corectă că grafiile și limba română folosite de I. L. Caragiale în opera sa literară și în corespondență sunt aceleași, pentru a realiza o ediție a corespondenței de asemenea corectă, d-l Barbu Cioculescu ar fi trebuit ca, ținând seama de sugestiile și normele de mai sus, *să colaționeze integral textele scrisorilor cu manuscrisele* lor, să extragă, din această colaționare, argumentele fie pentru păstrarea, fie pentru emendarea prin conjectură a unor forme lingvistice din scrisori. Cu același prilej ar fi descoperit și l-ar fi eliminat ca semn grafic tradițional, lipsit de valoare fonetică, pe *–u* final din cuvintele terminate în diftongii *–ai* (*alaiu, ceaiu, graiu* etc.), *–ei* (*condeiu, obiceiu, temeiu* etc.), *–âi* (*întâiu, rămâiu* etc.), *-oi* (*ciocoiu, Dorohoiu, voiu* etc.), și în consoanele notate *chi* (*ochiu, vechiu* etc.); pe *e* inițial din cuvintele din vechiul fond lexical al limbii române și de la început de silabă l-ar fi modificat, scriindu-l *ie* (*ieftin/*[2] *eftin, ieri/eri, ierte-ne/erte-ne, ieși/ești, bănuiesc/ bănuesc, „ boierii/ boerii, chefuiesc/ chefuesc, creierul/ creerul, nevoie/ nevoe, Ploiești/ Ploești, trebuie/ trebue, voie/ voe* etc. De asemenea, nu ar fi menținut în textele scrisorilor, ci ar fi corectat vechea grafie *iă* a diftongului *ie*, transcriind *la-ncheietură/ la-ncheiătură, înapoiem/ înapoiăm, veghierilor/ veghiărilor* etc. Cele mai multe probleme i le-ar fi pus d-lui Barbu Cioculescu, dacă l-ar fi preocupat îngrijirea textologică a corespondenței lui I. L. Caragiale, transcrierea literei *s*, ale cărei valori fonetice variază în raport de vecinătățile consonantice sau vocalice în care se află. Astfel, înaintea consoanelor *b, d, g, v* (*sbucium, sburat, gasdă, sdruncinat, sdrobitoare, sgomot, svonește*), în prefixul *des-* (*desbate*), înainte de *n* (*îndrăsneală*), în grupurile *is* și *răs* (*isbândă, răsvrătire*) și îndeosebi în poziție intervocalică (*animositate, blasoane, desamăgire, desaprobă, desertor, desiderate, desolat, musică, presentare, resultat* etc., etc.), această consoană dentală surdă devine, în limba română, consoană dentală sonoră, adică trece din sunetul *s* în sunetul *z*. Și întrucât ortografia limbii române este fonetică, vocabulele scrise mai sus în paranteză cu *s* ar fi trebuit să fie transcrise, în scrisorile lui I. L. Caragiale, cu *z*, deci: *zbucium, zburat, gazdă, zdruncinat, zgomot, zvonește, dezbate, îndrăzneală, izbândă, răzvrătire, animozitate* etc. etc.

Colaționând scrisorile așa cum au fost tipărite în 1942, d-l Barbu Cioculescu ar fi descoperit, pe lângă formele lingvistice (nu „ortografice", cum scrie d-sa) „duble", ca *daca* și *dacă, totdeuna* și *todeuna*, menționate acestea și de îngrijitorii ediției critice, și alte nu puține forme interesante din domeniile foneticii și morfologiei. Dintr-un simplu sondaj, eu m-am ales cu câteva zeci, din care spațiul pe care îl am la dispoziție nu-mi îngăduie să citez decât vreo câteva: *ajunsă-ră* (sic!) / ajunseră, *aminteri* / altminteri, *să beu* / să beau, *burgheji* / burghezi, *cătră*/ către, *conștiințios*/ conștiincios, *condemnabil* /condamnabil, *contimpuran*/ contemporan, *să danțeze*/ să danseze, *dedea, dedese* / dădea, dăduse, *îmbrățișeri* îmbrățișări, *festivat* – participiul de la verbul *a festiva* = a sărbători – *„l-am festivat"*, *sintrofia* (<gr. *syntrophia*) / sindrofia, *nu sufer* / *nu* sufăr, *tutulor*/ tuturor, *vacanție* (pl. vacanții) / vacanță (pl. vacanțe) etc. etc. După cum se vede, Caragiale trăia într-un spațiu lingvistic plin de savoare și de culoare. Acesta a fost și este un argument pentru ca scrisorile lui să fi fost și să fie, când vor mai fi, editate cu deosebită solicitudine profesională.

Deși în *Nota asupra ediției* d-l Barbu Cioculescu afirmă: „Am folosit, în transcrierea scrisorilor, ortografia cea mai recentă a Academiei Române", adevărul este că textele din volumul al IV-lea conțin nepermis de multe greșeli ortografice. Spațiul rezervat acestui articol nu-mi îngăduie nici de astă dată să citez decât câteva din ele, cu titlul de exemple: numele zilelor și al lunilor sunt scrise cu litere majuscule, conform ortografiei din anul 1942, deci se cuvenea să fie corectate, ca și următoarele grafii: *alt cuiva, așa dar, de sigur, încă odată, în deajuns, în deosebi, oare care, ori și cum, pân' acum*, etc. etc.

Se cunoaște obsedanta grijă a lui Caragiale ca textele sale să fie cruțate de greșeli tipografice. Iată în acest sens un fragment dintr-o scrisoare către Mihalache Dragomirescu din 11/24, XII, 1908: „Roagă din parte-mi pe Gârleanu să îngrijească cu sfințenie corectura – aminteri, cu greșeli de text și de punctuație proza simplicistă a basmului nu mai are nici o noimă". În scrisoare era vorba de *Făt-Frumos cu moț în frunte*. Parcă în pofida acestei temeri, scrisorile conțin multe greșeli de tipar, necorectate într-o erată, – după cum s-ar fi cuvenit –, din care nu citez, iarăși din lipsă de spațiu, decât vreo câteva: *cricul* / criticul, *entir* / entier, *Gück* / Glück, *Horțiu* / Horațiu, *în corpore* / in corpore, *nostre* / noastre, *serviteour* / serviteur, *viu* / voi etc., etc.

G. PIENESCU

(continuare în pag. 19)

Istorie literară

Dan Botta și Lucian Blaga – idei în litigiu

Nu cred că este foarte cunoscută în detalii disputa dintre Dan Botta (el a fost inițiatorul) și Lucian Blaga. Cum amândoi au avut probleme grave în revenirea în actualitate după 1948, această controversă pe tărâmul spiritualismului (dezagreabil regimului comunist) nu a mai fost reamintită în ultimii lor ani de viață (Dan Botta a murit în 1958, iar Blaga în 1961). Un bun documentar al acestei polemici nu există nici astăzi. Volumul *Plagiatul la români*, realizat de Pavel Balmuș la Editura ARC din Chișinău, în 2004, cuprinde numai o parte a disputei. Volumul lui Dan Botta *Cazul Blaga*, tipărit în 1941 la Editura „Bucovina-I. E. Torouțiu", expune unilateral un punct de vedere și nici nu cred să fi avut o circulație semnificativă. Cum polemica s-a desfășurat îndeosebi în anul 1941, războiul și schimbarea de regim au îngropat-o în uitare. A rămas în memorie mai mult ecoul ei anecdotic: faptul că Dan Botta, după ce i-a adus lui Blaga acuza de plagiat, iar acesta i-a răspuns prin câteva accente jignitoare, l-a provocat cu adevărat pe Lucian Blaga la duel (nu a fost o glumă sau o simplă răbufnire verbală). Să urmărim filmul confruntării, luând în seamă atât ideile aflate în litigiu, cât și procedurile războinice de recuperare a onoarei. E interesant de văzut și în ce au constat insultele, singurele care explică degenerarea confruntării polemice.

În mai 1935, Lucian Blaga publică în revista „Gândirea" studiul *Spațiul mioritic*, capitolul introductiv al volumului din 1936, a doua parte a *Trilogiei culturii*. Nu reamintesc decât o idee, cea esențială: ritmul deal-vale al plaiului mioritic definește orizontul spațial al culturii române. Lucian Blaga se recunoaște, în mod deschis, continuatorul unei morfologii a culturii, bazate pe sentimentul spațial, impuse de Frobenius și Spengler. Anticipez, afirmând că Dan Botta nu-i va invoca pe aceștia ca precursori în modul său de a gândi. Similitudinile de gândire dintre Blaga și Dan Botta în definirea specificului românesc se datorează, fără îndoială, acestor predecesori iluștri care au pus în evidență orizontul spațial al inconștientului colectiv.

Dan Botta publică, tot în „Gândirea", în octombrie 1935 (deci în același an), eseul *Frumosul românesc*, unde relevă amprenta unui „stil al pământului ca un sigiliu al creației" de oriunde, stil răsfrânt diferențiat – după cum arată autorul – în *Divina comedie*, *Antigona* sau *Miorița*. Un fond tracic se perpetuează în panteismul poeziei noastre populare și în sentimentul cosmic al destinului. Melancolia eminesciană a intrat în rezonanță cu „lumea în eternă unduire". Specificul frumosului românesc se exprimă în „ideea unduirii", imprimată într-o „viziune dionysiacă a lumii". Aceasta e, în mare, articulația și finalitatea demonstrației lui Dan Botta. Un ritm al spațiilor – mai adaugă el - e regăsibil la Cantemir; Vasile Conta și-a fondat filosofia pe o teorie a ondulației cosmice, iar concepția istorică a lui Vasile Pârvan „este înfiorată de sentimentul cosmic". Înțelegem că aceștia sunt precursorii de la care se revendică Dan Botta în modul său de a gândi. Se află aici firul ascuns al unei polemici cu Blaga. Germanilor Frobenius, Riegl și Spengler ai lui Blaga, Dan Botta le contrapune pe românii Cantemir, Conta și Pârvan, filosofii noștri, le-am putea zice „protocronici", dacă protocronismul ar fi fost inventat. Fără îndoială că din această comparație a precursorilor, rezultă un accent ce nu trebuie neglijat: Dan Botta se consideră mai naționalist decât Blaga, pentru că se revendică de la o filieră internă, iar această competiție a mândriilor naționale va juca un rol decisiv în alterarea polemicii spre reproșuri jignitoare. Dar asta nu e totul. O notă finală e menită să pună paie pe foc, pentru a stârni sensibilitatea și orgoliul lui Blaga. După ce informează că a expus ideile despre frumosul românesc încă din 1934 în două conferințe rostite la radio, Dan Botta reproșează eseului *Spațiul mioritic* că se face ecoul nemărturisit al interpretărilor sale, *„relevând ritmul ondulatoriu al spațiului românesc și punând în lumină*

funcția lui creatoare de stil" (v. Dan Botta, *Limite și alte eseuri*, ediție îngrijită de Dolores Botta, Ed. Crater, 1996, p. 316, în secțiunea de note). Eseul *Frumosul românesc*, dar fără nota din revistă, a fost inclus de autor în volumul său *Limite*, care apare tot în 1936, ca și *Spațiul mioritic* (se poate consulta și în vol. Dan Botta, *Scrieri. IV. Eseuri*, E.p.l., 1968). Dan Botta crede că își vede confirmate intuițiile (*Spațiul mioritic* – „confirmare a palidei mele intuiții", după cum își încheie el nota, cu o falsă modestie), însă fără a-i fi recunoscut meritul întâietății. Putea urma o dispută cordială între doi gânditori? Ușor de presupus! Dar controversa despre prioritatea unei idei nu s-a declanșat în 1935 sau în 1936, când au apărut articolele și volumele celor doi, ci mult mai târziu, în 1941. În anii 1932-1937, Lucian Blaga este atașat de presă și consilier pe lângă Legația României din Viena, în 1937-1938 e la Berna cu aceleași misiuni, iar în 1938-1939 e ministru plenipotențiar la Lisabona, după care, pe timpul războiului, se află în țară, devenind în 1939 profesor de filosofia culturii la Universitatea din Cluj. Deși colabora la „Gândirea", e plauzibilă, după cum va mărturisi în 1941, ipoteza că, ocupat cu treburile diplomatice, i-a scăpat notița infamantă a lui Dan Botta. S-ar putea să o fi ignorat cu bună știință, dintr-un calcul: Dan Botta era simpatizant declarat al extremei drepte, aflată în ascensiune, iar diplomatul Blaga evita înțelept implicațiile politice, fie și printr-un nedorit ricoșeu. În primăvara și vara lui 1941, când schimbul de replici tăioase între cei doi se intensifică, situația era alta: mișcarea legionară, la care aderase Dan Botta, eșuase, iar Blaga nu mai era în diplomație. Era chiar obligat, ca profesor universitar la o catedră special înființată pentru el, să-și apere onoarea intelectuală de infamia unei acuze (nemotivate) de furt al unei idei.

Lucian Blaga va reacționa abia în 1941, când Dan Botta va recidiva în acuze. La finele unui articol despre tracismul românesc (una din obsesiile lui), publicat în primul număr al proaspăt apărutei reviste bilunare „Dacia", din 15 aprilie 1941, Dan Botta (aflat în comitetul de direcție al revistei) atacă din nou, inserând următoarea notă: *„Pe urmele pașilor noștri, s-a dezvoltat o stranie floră. Tot așa cum – sunt puțini ani de atunci – viziunea mistică a frumuseții românești, dezlegată de noi din apele materne ale Thraciei, a cunoscut pe lângă marele public, sub numele bizar de teorie* mioritică (*de la frumosul cuvânt românesc* mioriță, mioară) *o favoare excepțională. Istoricii literari vor avea să dezbată fenomenul acestei teorii înfățișate lumii sub forma unor opuri de dificilă doxă germanică, și pe care literatorii, cari i-au făcut faima, au impus-o cu argumente extrase tot din modestele noastre lucrări".* Răspunsul lui Blaga vine de astă dată prompt, în articolul *Hazul țărănesc al imperialului Dan Botta*, publicat în „Timpul" din 26 aprilie (v. *Plagiatul la români*, ed. cit., p. 103-105). Citează notița (trunchiat, fără paranteza ironică), își asumă aluzia și taxează dur megalomania lui Dan Botta: *„Nu m-am lăsat târât să reacționez împotriva unor atari neghiobii, deoarece mă așteptam ca halul de grandoare, în care se găsește dl Dan Botta, să-și afle degrabă o soluție care m-ar fi scutit de orice problemă inutilă. Cum însă nerușinarea cuiva s-a întărâtat, mutând discuția în domeniul publicistic, mă văd obligat să răspund pe această cale".* Respinge orice influență care să fi venit din direcția operei lui Dan Botta *„de o melodioasă sterilitate"*, nu acceptă calificarea *„doxei germanice"* a teoriei sale, considerată o filosofie a culturii de esență românească în finalitatea ei. Își susține prioritatea ideii legate de spațiul ondulat ca matrice a spiritului românesc trimițând la articolul său *Simboluri spațiale*, publicat în mai 1930 în „Darul vremii", la Cluj. Drept consecință, în studiile sale despre ideea unduirii în frumosul românesc, prezentă și în capitolul *Unduire și moarte* din volumul *Limite*, Dan Botta îi apare lui Blaga ca un profitor al viziunii și interpretărilor sale: *„Dl Dan Botta a intrat în ograda mea, a mușcat puțintel din mărul cel mai îmbujorat al grădinii, a sărit apoi iarăși gardul, și-acum, nu fără haz țărănesc, aleargă și țipă pe ulițele satului: «Prindeți hoțul! Prindeți hoțul!»".* Nici în preocupările sale pentru tracismul românesc Dan Botta nu e un deschizător de drumuri, căci Blaga însuși a publicat tocmai în 1921 în „Gândirea" articolul *Revolta fondului nostru nelatin*, pe care poetul tristeții metafizice îl reamintește preopinentului său, pentru a nu persista în *„exaltări ilariante"*.

Supărat că acuzele nefondate ale lui Dan Botta au putut apărea tocmai în „Gândirea", Lucian Blaga se va despărți în *diminuendo* de grupare și revistă, rărindu-și colaborările, nu fără a repeta argumentele în articolul *O gravă tentativă de expropriere literară*, publicat în numărul din mai 1941 (v. *Plagiatul la români*, ed. cit., p. 105-106). De astă dată, Blaga ia în seamă cu întârziere acuzele din nota lui Dan Botta de la finele articolului *Frumosul românesc* din „Gândirea", octombrie 1935, și își arată decepția că o asemenea insinuare *„a putut să se furișeze în chiar revista la care colaboram cu tot avutul meu spiritual"*. Subliniază încă o dată răspicat că Dan Botta nu are nici un fel de prioritate în ideile sale și că tentativa de expropriere din 1935 a scăpat nepedepsită pentru că scriitorul se afla atunci în străinătate cu misiuni diplomatice, iar *„această nefericită împrejurare a dat noului Dan, Căpitan de Plai, îndrăzneala unei încercări și mai riscante, de data asta fără masca modestiei"*. Blaga ataca acum, așa cum am anticipat, și situația vulnerabilă și sensibilă a lui Dan Botta de scăpătat politic după eșecul mișcării legionare, numindu-l ironic „Dan, Căpitan de Plai" (se știe, în ianuarie 1941, după rebeliunea legionară, Ion Antonescu îi înlătură de la guvernare pe rebeli). Ceea ce a inflamat spiritele e acuza lui Blaga că a doua notiță ingrată, cea din revista „Dacia", e *„obraznică și lașă"*. Delicatul poet Lucian Blaga încheie necruțător și devastator: *„Mă întreb cum și de unde și-a însușit recidivistul domn Dan Botta acest obicei foarte balcanic, dar prea puțin mediteranean? Poate tot din apele materne ale Thraciei, călăuzele sterilității sale. Stranie floră produc aceste ape!"* Controversa era în punctul ei culminant. Armele verbale ale polemicii se cer înlocuite cu arme propriu-zise, cu pistoale. Luptătorii se invită belicos în arenă. Tot Dan Botta are inițiativa năstrușnică, incredibilă. Să vedem urmarea.

Ion SIMUȚ

Monica Pillat

Uitare

Din ce în ce mai rar răsare
Privirea Ta la orizont
Trist glasul Tău iubit se șterge
Și îmi dispare din auz.

Cum să Te țin să nu Te spulberi,
Pe totdeauna să-mi rămâi?
Te-aș lua cu mine într-o carte
Dar nu mai vii în scrisul meu,
Sub carapacea de cuvinte
Nu se târăște nici un vis.

Dar dacă eu sunt cea absentă
Și fac din Tine un pustiu?

Desăvârșire

Cum picotea de-o vreme în
fotoliu,
Abia simți ce-adânc vibra-nserarea
Și când deschise ochii-n întuneric,
Dădu pe neașteptate de un
înger.

Ce-nfricoșat te smulge bucuria
Când Dumnezeu răsare din
absență
Și îți răspunde-n taină rugăciunii…

Se ridică nesigură. Bastonul
Se clătina ca un catarg în ceață.
Se sprijini de zidul încăperii
În tălpi îi scăpără deodată drumul:

Și cum mergea lăsându-se în
urmă,
Se pomeni că-ncepe să alerge
Și pașii ei din ce în ce mai tineri
Se zbenguiră-n joacă o secundă

Apoi o luară-n sus ca niște
păsări,
Ca niște nori, ca raza unei
umbre…

Alchimie

Cea de demult și Cea mai nouă
Se întâlniră noaptea-n somn,
La capătul unei meandre.

Privirea fraged-nencepută,
Văzul cețos de amintiri
Se cercetară cu sfială.

Pe dunga frunții licărinde,
Trecu o mână de copil
Călătorind spre *va să fie.*

Auzul – frate cu tăcerea –
Prinse zvâcnirea unui chiot
Și larma pașilor cu aripi.

Ce gust avu acel departe,
Adus de foamea unui vis?
- Și cald și trist, pustiu de-
aproape –

În nări pătrunse ca parfumul
Același timp de nepierdut
Ce decanta rugina-n aur…

Contrast

Să fie iadul un revers
Al nostalgiei de-a fi singur
Stăpân pe toate câte sunt?
Puterea umbrei stinge fala
Celui mai crunt învingător,
Care rămâne să contemple
Căderea spadei în etern.

Însă învinșii lumii bat
Din aripi, lepădându-și lanțul,
Și-o iau agale către rai
Ce va vedea la capăt orbul?
Ce dar primi-va cel lipsit?
E-atâta aer și e veșnic…
Parcă nicicând n-am respirat.

Epifanie

Cine putea să se aștepte
Ca Fiul Domnului să afle
În mintea mea părăginită
Sălașu-n care să se nască?

Bârnele gândurilor rupte
Se-adună albe în coloane,
prin geamul tulbure lumina
Se despletește ca-n vitralii.

Acoperișul de colibă
Se-nalță-n turle, se subție,
Podeaua mică, netezită
Se-ntinde-n lung și-n latul lumii.

Poteca ta către minune
Oriunde –ai fi, crește sub pasul
Care te duce parcă singur,
Atât de sfânt e-acum
pământul…

Contur

Cum se transformă închisoarea
Într-o chilie de monah?
Cum chemi în carceră lumina
Când nu mai știi nici un cuvânt?

Aprinzi în gând o lumânare
Și desenezi pe zid un geam,
Fără să lași însă vreo urmă
Care să-l piardă în mărunt.

Nici nu închei că vezi conturul
Ferestrei care, ca un fur,
la din pereți până rămâne
Un gol de piatră împrejur.

Acuma când livid te-apropii,
Vrând să deschizi, zărești pe
geam
Cum Dumnezeu abia dă-n
floare
Și nu cutezi să te mai miști… ■

FVNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

* Festivalul de poezie PROMETHEVS (17-25 iunie 2005) *

Participă 12 tineri poeți. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecția în perioada 1- 15 mai 2005.
Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18-21 iunie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
22-24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
Premii:
premiul I: 20.000.000 lei, premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei.

* Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01-09 iulie 2005) *

Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecția participanților în urma participării la expoziții de grup
în cadrul CLVBVLVI PROMETHEVS, în perioada 1-8 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02-08 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
Premii:
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei.

* Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15-23 iulie 2005) *

Participă 7 tineri soliști sau formații. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecția participanților pe baza a 3 piese înregistrate.
Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16-22 iulie - concurs și excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
Premii:
premiul publicului: 10.000.000 lei.

Toți câștigătorii premiului I vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediția 2005. La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMVL (B-dul Primăverii nr. 12, sector 1 București) sau e-mail office@anonimul.ro următoarele necesare înscrierii, respectiv:
** Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii;*
** Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografii a câte trei lucrări;*
** Secțiunea muzică tânără - CV, fotografie și CD / casetă audio cu 3 piese.*

* Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL (01august-05septembrie 2005) *

Programul festivalului:
01-14 august - retrospectiva Ediției I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - festivitatea de deschidere Ediția a II-a, 2005 (în camping)
17-19 august - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005: lungmetraj (în camping);
lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)
20 august - festivitatea de decernare a premiilor (în camping)
21 august - 04 septembrie - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005:
scurtmetraj, documentar și programe paralele (în camping)
05 septembrie - petrecere de închidere (în camping)

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.05.62 sau pe www.anonimul.ro

EDITURA PARALELA 45 LITERATURĂ DE INFORMARE
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIILE *PRACTIC / TOTAL*

Thomas M. Newmark
Paul Schulick
Alternative naturiste ale aspirinei

Traducere de Nicolae Damaschin

format 14 x 20, 216 p., 130.000 lei

Nicolae Cosmescu
Formula 1

format 14 x 20, 342 p., 150.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

prepeleac
de Constantin Ţoiu

Mecanica lacrimilor

(în loc de auto-recenzie)

u greu, după luni şi luni, în *România literară* în care semnez *Prepeleacul* din februarie 1989, de 16 ani, deci, - criticul de categorie grea al revistei publică, în fine, o notiţă telegrafică despre volumul 2 al memoriilor mele de-o viaţă, ca să zic aşa. Un domn puternic, un intelectual ţărănist de marcă promis unui viitor destin politic excepţional – prezis mai de mult de subsemnatul – şi care, pe la Crăciun, îmi telefona entuziasmat de cartea ce i-o dădusem, zicând că este o carte „pe care… nici nu poţi s-o laşi din mână"… Lasă că, după aceea, observai că aşa îi felicită pe toţi autorii.

Notiţă, în care domnia-sa pomenea cu exaltare şi de Fidias, parcă, dacă nu Praxiteles, precum şi de faptul că grecul mai întâi îşi dezbrăca personajele (!) înainte de a le ciopli în marmura nepieritoare. În sinea mea, drept să spun, intrai la idei. Afară doar dacă, nu cumva, metaforic, subtilul comentator nu se gândea că, în volumul meu de memorii, al doilea, căutând esenţa, îl despuiam de straiele lui fenomenale pe însuşi superiorul său, pe mult-stimatul director al revistei.

Notiţa, în cazul pomenit, era… ori mi se păruse mie a fi ceva, aşa, ca un impunător general de pompieri târând după dânsul o ditamai tulumbă, ca să stingă incendiul unei ţigări, focul unui biet muc de ţigare azvârlit pe asfalt; dată fiind disproporţia dintre stingător şi ce credea bravul general că arde...

De atunci, nimic. Arată-te indiferent cu un autor român, ce se respectă, că pe loc se ofensează. Mărturisesc sincer, nici eu nu fac excepţie!…

Rănit, aşadar, în amorul meu propriu, îi telefonez criticului, şi, ca orişice scriitor român, mă plâng: *…ce-aveţi, dom'le, cu mine?*

Criticul, însă, elegant, cu bonomia lui, mă linişteşte că, de vină, este dezordinea,… numai dezordinea, domnind în redacţia revistei. Vorba lui John Cade, anarhistul londonez: *Noi suntem în ordine, mai ales când suntem în dezordine!* (Numai de nu s-ar exagera…)

Publicul are o părere proastă, bineînţeles, despre scriitorii care îşi fac singuri cronici; nu că le-ar publica prin interpuşi, cum se întâmplă de obicei; ci operându-le ei înşişi, cu mâna lor proprie, despre ei înşişi, singurei, şi iscălindu-le.

Înfruntând oprobriul, mă voi face şi eu de râs. Voi scrie şi eu însumi, cu mâna mea, o recenzie, despre o carte proprie la revista unde sunt părtaş de atâta amar de vreme… Fie ce-o fi! Decât să-mi fie îngropată în uitare cartea, mai bine să mă arate lumea cu degetul, să ajung măcar astfel celebru pentru urmaşi.

Ceea ce şi îndrăznesc, în rândurile următoare. Cum se procedează, recurg şi eu mai întâi la citatele pe temeiul cărora se construieşte orice recenzie demnă de acest nume. Voi cita, întâi şi întâi, nu fără o anumită intenţiune, pentru cititorul oarecum adormit, istoric, câte ceva din *Mecanica lacrimilor*, pagina 15, spre a-l trezi, desigur, captându-i atenţia.

Dacă ceva totuşi nu trece, acesta… este numai trecutul. El fiind o glaciaţiune survenită într-o lungă perioadă de timp. Prezentul, evident, trece; şi abia aşteptăm să treacă, fir-ar să fie!

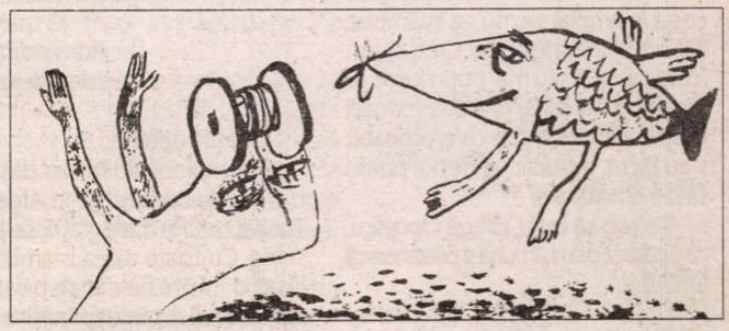
În urma tuturor, se înalţă masivul abia răcit al Himalayei, utopia de granit a tuturor dogmelor, pe care scrie în sanscrită: Am fost, dar pentru că nu am fost cum trebuie, vom reveni mai bine organizaţi, stăpânind lumea cu cele mai bune mijloace, - şi pe veci!…

Spaţiul neîngăduindu-mi a mai înainta, promit să revin într-un viitor confortabil, pe larg, cu obiecţiile cuvenite, pe care orişice critic, respectabil, le aduce. ■

Nota redacţiei: Dlui C. T. îi convine a crede că dezordinea din redacţia *R.l.* este de vină pentru întârzierea publicării recenziei la cartea d-sale. Să nu fie, Doamne fereşte!, altceva la mijloc...

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

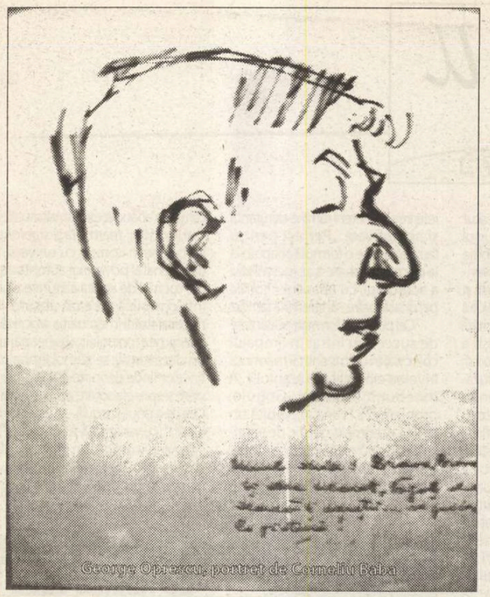
„Şi marmota...?"



Este un fenomen cunoscut şi universal: discursul publicitar contribuie la îmbogăţirea inventarului de expresii şi locuţiuni al limbajului colocvial (despre efectele publicităţii asupra frazeologiei româneşti a scris în ultima vreme Liviu Groza). Publicitatea beneficiază de difuzarea maximă (pe care în deceniile de dinainte de 1989 o cunoşteau la noi doar discursul politic oficial şi manualele unice), dar e dezavantajată de efemeritate: cele mai multe dintre mesajele sale, intens transmise într-un anumit moment, sînt apoi abandonate şi uitate. Sintagme tipice reclamelor pătrund totuşi în alte tipuri de texte, mai ales în limbajul tinerilor. Preluări inconştiente apar în chip de clişee în eseuri, comentarii, răspunsuri la examene: textul „oferă un plus de...", autorul „alungă monotonia"... Mai interesante sînt preluările conştiente: discursul publicitar devine o sursă de intertextualitate şi de productivitate familiar-argotică. Mecanismele succesului sînt esenţialmente retorice, sociolingvistice, psiholingvistice, desigur favorizate, dar nu condiţionate exclusiv, de difuzarea reclamei un timp mai îndelungat şi pe mai multe canale: din sute de mesaje reproduse cu insistenţă egală se impune pînă la urmă doar unul. Succesul lingvistic nu depinde nici de popularitatea produsului; destul de repede, mulţi vorbitori nu mai ştiu la ce obiect anume se făcea publicitate prin textul pe care şi-l amintesc în schimb foarte bine. Cel mai mare succes l-au avut în ultimii ani cîteva enunţuri din publicitatea audio-vizuală, din spoturi de televiziune, reprezentînd în genere replici de dialog, enunţuri cu funcţie pragmatică. Pătrunderea în limba curentă e confirmată de folosirea lor nu pentru a evoca mesajul publicitar respectiv, ci în cu totul alte contexte. Printre primele succese ale publicităţii româneşti cu intenţie umoristică şi autenticitate lingvistică, replica „Nu mă-nnebuni, nea Nicu?" (ecou la informaţia „Pepsi la litru") concentra un joc de limbaj (dialogul surzilor) bine reprezentat şi în folclorul românesc. La începuturile anilor '90 a avut un succes destul de mare şi formula „V-am prins, vrăjitoarelor!", care o oferit unei exclamaţii de uz frecvent („v-am prins!") un adaos mai curînd absurd. Unele enunţuri au rămas în uz tocmai prin devierea lor lingvistică, prin anormalitatea formulării stîngace: „Prietenii ştiu de ce", „Perfect pentru familia mea". Persistenţa s-a datorat şi capacităţii de adaptare a enunţurilor la situaţii comunicative foarte diferite: „Prietenii ştiu de ce" poate funcţiona ca un substitut general de cauzalitate, ca un refuz de a furniza explicaţii şi mai ales ca o aluzie, în vreme ce referirea la prieteni rămîne derutantă şi nemotivată. „Perfect pentru familia mea" e o formulă adaptabilă la orice exprimare a aprecierii sau a acordului, cu adaosul - comic prin inadecvare - al referirii la familie.

Cel puţin trei formule publicitare de succes au intrat în limbajul colocvial în ultimii ani: „Şi marmota învelea ciocolata în staniol", „A înnebunit lupul!" şi „Gogule, probleme?". Prima, devenită un mijloc pragmalingvistic de exprimare a neîncrederii în spusele interlocutorului, mi se pare cea mai surprinzătoare. Succesul ei este incontestabil, mai ales în limbajul tinerilor: mi-a fost comunicată de studenţi, are sute de atestări în Internet, unde se găsesc chiar comentarii asupra uzului: „reclama asta a introdus un nou mod de a-ţi manifesta neîncrederea, în limbajul urban «trendy». Adică am văzut pe cineva manifestându-şi neîncrederea în spusele partenerului de conversaţie prin replici din reclama Milka: «sigur că da, şi marmota învelea ciocolata în staniol...»" (FanClub Forum); „dacă zice cineva aberaţii, i se mai zice: «da, da... şi marmota învelea ciocolata în staniol»" (utilizatori.ro). Provine din dialogul unui clip tradus în română; de fapt, extinderea actuală transformă un enunţ narativ în replica - rămasă subînţeleasă în mesajul publicitar - a interlocutorului care îl aprobă ironic: „Da, da...". La prima vedere e ciudat ca o replică atît de lungă şi nefirească să devină clişeu lingvistic şi formulă la modă. De fapt, ea se grefează pe tipare deja existente: alături de exclamaţii familiare (*ei, aşi, sanchi! aiurea!*) şi de expresii figurate argotice (*las-o jos că măcăne!*), poate fi amintită formula ironică „uite-aşa o barbă-avea, şi-uite-aşa şi-o pieptăna", în care apar imperfectul narativ şi tonul de basm. Enunţul publicitar a intrat în acest tipar, căruia i-a adăugat exotismul situaţiei şi al lexicului: *marmota* şi *staniolul* au puţine în comun cu universul tradiţional al poveştilor autohtone, dar tocmai de aceea alăturarea lor într-o replică creează absurdul necesar fixării în circulaţia argotică. Lungimea formulei nu e neapărat un dezavantaj: se ştie că limbajul tinerilor tinde deopotrivă spre abreviere şi spre elaborare acumulativă. Cea de-a doua formulă - „A înnebunit lupul!" (cu varianta „S-a ţicnit lupul") - provine tot dintr-un spot-fabulă şi corespunde nevoii limbajului familiar-argotic de a înnoi permanent expresiile referitoare la comportamentul judecat ca anormal al celorlalţi: „fraza cu «a înnebunit lupu», super-haioasă. La amicii mei şi la mine a prins ok. Mă rog, o folosim când ne referim la situaţii aşa... hilare... sau când face careva o questie aşa mai «ţicnită»" (IQads.ro). Formula „Gogule, probleme?" - la fel de adaptabilă conversaţional (pentru a iniţia o interacţiune familiară, pentru a exprima interesul, iritarea etc.) - are o situaţie parţial diferită de a celor citate mai sus: în acest caz nu e vorba de o exprimare deviantă sau anormală; dimpotrivă, e o mostră de autenticitate maximă a limbajului popular şi familiar actual. Tocmai specificitatea devine aici ironică: preluată din uz, prelucrată de discursul publicitar, care o fixează cu un anumit nume şi cu o anume topică (în forma originală: „Gogule, probleme, mă?"), ea revine în uz (chiar cu variaţii neînsemnate: „probleme, Gogule?"), după principiul antonpannesc „de prin lume adunate şi iarăşi la lume date".

Exemplele de mai sus arată că succesul lingvistic al publicităţii are de-a face mai curînd cu gratuitatea artistică decît cu eficienţa comunicării practice. Nu îndemnul la cumpărare sau consum rămîne din mesajele publicitare, ci enunţul de comică absurditate. ■


George Oprescu, portret de Corneliu Baba

scrisori inedite

Corespondenți francezi ai lui George Oprescu

Aproape un truism dacă afirmăm acum că mulți scriitori, muzicieni, artiști plastici români – și în genere, oameni de cultură sau de știință - au întreținut o vastă și amicală corespondență cu omologii lor străini. Ea ar putea umple cu ușurință mai multe volume. În ce-i privește pe scriitorii francezi, aș putea aminti, de pildă, că Pierre Loti, Jean Richepin, Lecomte de Lisle, Jules Romains, Saint-Exupéry, Andé Gide sau Paul Claudel ar fi bine reprezentați într-un asemenea fiorilegiu.

Printre intelectualii români care au ilustrat elocvent această relație s-a numărat, îndubitabil, criticul și istoricul de artă George Oprescu (1881-1969). Membru al Academiei Române și al unor instituții similare de peste hotare, George Oprescu a fost și mulți ani, alături de Elena Văcărescu, reprezentant al României în Institutul de Cooperare Intelectuală, cu sediul la Paris, iar apoi, după desființarea acestuia, în Comitetul Internațional pentru Litere și Arte al Ligii Națiunilor, cu sediul la Geneva, al cărui secretar a și fost ales. În această calitate a putut comunica și și-a făcut mulți prieteni – cum ne putem ușor convinge din scrisorile pe care le reproducem – și care, în plus, revelează deseori aspecte surprinzătoare, inedite ale conlucrării sale cu marile spirite ale Franței. Ele sunt, de altfel, mult mai numeroase și ar avea nevoie de cel puțin un volum spre a le putea cuprinde pe toate.

La rîndul lui, George Oprescu a scris și publicat în franceză multe lucrări, dintre care aș semnala, cu titlu de exemplu, măcar câteva dintre ele:* Une „Adoration des Mages" de Bonifazio Veronese au Musée Toma Stelian *(din București),* L'art roumain de 1800 à nos jours *(carte apărută la Malmö, în Suedia),* L'art du paysan roumain (avec une préface de Henri Focillon), Un grand historien de l'art, ami des Roumains: Henri Focillon, Caractères communs du développement de l'art chez les peuples romans, Brancusi *etc.

Dumitru HÎNCU

Paris, luni
40 rue de Villejust XVI

Dragă Oprescu,

N-am nici o știre de la Geneva, în afară de cea a numirii d. Bonnet, publicată în ziare.

Nimeni nu mi-a scris despre ceea ce s-a întâmplat sau nu s-a întâmplat, în Comisiune și în culise. Cred că am fost mai mult sau mai puțin jucat. Ai fi foarte gentil dacă mi-ai da informații despre aranjamentele care, probabil, s-au făcut, întrucât va trebui poate să iau o hotărâre.

Te rog să crezi, dragă Oprescu, că-ți păstrez cea mai bună și prietenească amintire.

Paul Valéry

*

Centrul universitar
mediteranean. Nisa
Administratorul

Nisa, 11 decembrie 1935

Dragă Oprescu,

Sunt pentru câteva zile la Nisa, cu ocazia redeschiderii cursurilor și conferințelor Centrului. Am anunțat mai întâi în Consiliul meu și apoi publicului participant la ședința inaugurală, întemeierea catedrei Eminescu, știre primită cu mare plăcere de toată lumea.

Poți să-i comunici d. Titulescu că autoritățile și publicul de aici au fost foarte sensibili la măsura luată, iar în ce mă privește sunt extrem de recunoscător pentru că ai fost principalul factor al acestei decizii la care țin în mod deosebit.

Acum te întreb dacă să scriu ministerului Afacerilor Străine din București despre intrarea în vigoare a amintitei colaborări românești? Și te mai rog să fii amabil să-mi spui ce trebuie făcut în legătură cu asta. Știi cumva dacă a fost ales cineva spre a fi primul conferențiar român (mi se pare că pentru deschidere, a fost vorba de N. Iorga). Conferințele catedrei Eminescu ar putea fi fixate, să spunem, în februarie sau martie, întrucât cred că o să fie nevoie de cel puțin o lună jumătate pentru rezolvarea problemelor administrative.

Mai mult ca sigur, cred că mă întorc la Paris săptămâna viitoare și-mi poți scrie acolo.

Paul Valéry

*

Centrul universitar
mediteranean. Nisa
13 mai 1936
Administratorul
40 rue de Villejust XVI

Dragă prietene,

Tocmai m-am întors dintr-un turneu de conferințe în Algeria și Tunisia, totul în mare grabă, pe ploaie și frig. Cu toate astea Islamul mi-a lăsat o impresie cât se poate de agreabilă. Am trecut prin Nisa unde nu se știa nimic despre subvenția românească, și acum iată scrisoarea dumitale. Îți foarte mulțumesc că te-ai ocupat de treaba asta. Și pentru că trimiterea trebuie să aibă loc curând, aș dori ca să fie făcută cum am arătat în biletelul alăturat. Programul cursurilor 36-37 nu e încă întocmit. Va fi fixat abia în octombrie.

Și acum în ce privește problema cu Bucureștiul. S-ar părea că se precizează: Academia din Varșovia m-a invitat solemn și mă gândesc să mă duc cam pe la sfârșitul lui octombrie. De acolo vreau să-mi continui călătoria prin București și apoi, poate, la Atena.

E un plan măreț. Sper că starea sănătății mele, care nu e prea bună și situația îngrozitoare din Europa n-au să-mi pună stavili. Cerul e foarte întunecat și prostia omenească apasă greu asupra lumii.

Sper, dragă Oprescu, să te văd curând la Budapesta. Hélène,[1] pe care am văzut-o acum un sfert de oră, îți transmite salutări. E cam nedecisă în legătură cu atitudinea pe care s-o adopte la Budapesta și spunea chiar că ar dori să-l consulte în legătură cu asta pe d. Titulescu. Te rog să-i transmiți încă o dată mulțumirile mele.

La revedere, dragă prietene, al dumitale cu afecțiune și simpatie.

Paul Valéry

*

16 ianuarie 1936
53, rue Scheaffer
Paris XVI

Dragă prietene,

Cred că te interesezi în continuare de Institutul de Cooperare; în gândul meu colaborarea mea e inseparabil legată de imaginea atât de fericitelor și competentelor dumitale inițiative. Ceea ce explică și cuvântul pe care ți-l adresez spre a te întreba dacă vezi cumva mijlocul de a sprijini candidatura la Institut a unui doctor în Litere de la Sorbona, dar român, Stéphane Loupasco. Tezele lui vor fi ale unui filozof și savant care se exprimă într-un limbaj foarte tehnic, dar ca om e fermecător și foarte devotat; dacă informațiile pe care ți le poți procura în România confirmă impresiile mele și dacă o să crezi potrivit să intervii, cred că o să fie un lucru foarte bun. Îi scriu, de altfel, în favoarea lui și lui Henri Bonnet.

Oricum, profit de ocazie spre a-ți reînnoi expresia sentimentelor mele foarte afectuoase, devotate și însoțite de cele mai bune urări.

L. Brunschweig

*

30 ian. '36
53 rue Scheaffer, XVI

Dragă prietene,

Îți sunt extrem de îndatorat pentru amabilitatea de a-mi fi răspuns. Am vorbit cu amicul nostru Bonnet care nu ezită decât din cauza imposibilității de a spori cadrele Institutului.

L. Brunschweig

*

28 rue Vauquelin, Paris VI

Dragă domnule,

Scrisoarea dumneavoastră m-a impresionat mult. Mulțumesc. Mulțumesc pentru prietenești rânduri ale articolului dumneavoastră. Dați-mi voie să vă trimit, în amintirea întrevederii noastre, ultimele mele două volume. Dacă veniți vara asta la Paris, scrieți-mi. Fie că voi fi chiar la Paris sau la țară, unde locuiesc cu cumnatul meu Vildrac, am fi bucuroși să vă vedem.

Credeți-mă al dumneavoastră devotat

G. Duhamel.

*

Paris, 47 Bd. Beauséjour
23 dec. 1937

Dragă colega,

Pentru mine e o mare plăcere să primesc vești de la dumneavoastră. Citindu-vă, evoc mereu amintirea vremii când colaboram la opera Societății Națiunilor și împărțeam speranțele pe care ea le trezea. Încerc să mai nădăjduiesc și de aceea adresez prietenilor mei – printre care dați-mi voie să vă număr – urările mele, totuși pline de încredere, la acest sfârșit de an.

H. Bergson

*

156, Boulevard Bineau
Neuilly sur Seine
Fée Maillot 14-50
8 aprilie 1929

Iubite și eminent coleg,

Multe mulțumiri pentru amabila dumneavoastră scrisoare din 3 aprilie la care vă rog să mă iertați că răspund cu o mică întârziere.

Vă rog să credeți că am păstrat cea mai vie amintire despre vizita mea la Roma și că am fost realmente tulburat de primirea ce mi-a fost făcută la Institutul Internațional de Cinematografie.

Frumoasele și interesantele plimbări pe care le-am făcut împreună m-au fermecat și am fost extrem de fericit să pot beneficia de profunda dumneavoastră erudiție în Cetatea Artei.

Aș fi încântat să vă revăd cu prilejul Adunării Generale de la începutul lui octombrie. Dar dacă vreo împrejurare oarecare v-ar aduce la Paris înainte de această dată, sper că veți binevoi să-mi dați de știre și că-mi veți rezerva atunci răstimpul unui dejun la Neuilly, fără ceremonie.

Eu am să plec din Paris pe la 20 iunie spre a mă instala la Houlgate unde, e de prisos să vă spun, după această dată ați fi binevenit la vila „Les Lucioles" dacă cumva o excursie v-ar aduce în Normandia după această dată.

Aci alăturat vă trimit notița uitată și vă rog să credeți, dragul și eminentul meu coleg, în cele mai distinse și bune sentimente ale mele.

Louis Lumière

*

156, Boulevard Bineau

Sunt extrem de fericit, prea scumpe și eminent coleg, că spre sfârșitul lunii mai vă puteți afla printre zidurile noastre. Sper că nu mă veți uita.

Vreți să-i spuneți domnului Dufour, din partea căruia ați avut amabilitatea de a-mi transmite salutări, cât de încântat am fost să-l pot cunoaște și să-l asigur de marea plăcere pe care aș avea-o de a-l reîntâlni, împreună cu dumneavoastră, la o viitoare reuniune.

Vă rog să credeți în cele mai bune și devotate sentimente ale mele

Louis Lumière

*

12 aprilie 1929
Les Lucioles
(Houlgate)
Calvados
Tel 11

Multe mulțumiri, scumpe coleg, pentru bunele dumneavoastră gânduri.

Vă rog să credeți că voi fi foarte fericit să vă revăd la Roma unde, dacă așa cum sper, starea sănătății îmi va îngădui să mă deplasez acolo la 8 octombrie.

Cu multă considerație al dvs.

Louis Lumière

*

5 august 1930

Carte poștală: Coasta de Azur, Cap Ferrat văzut prin Pins d'Alep.
Nisa – 31.12.'31

Mii de mulțumiri și cele mai bune urări

Louis Lumière

*

156, Boulevard Bineau
Neuilly/Seine
Tel: Maillot 14-50

Multe mulțumiri, scumpe domnule Oprescu, pentru primirea atât de interesantei dumneavoastră lucrări și pentru dedicația cu care ați însoțit-o.

Și fiți convins de sentimentele mele de vie și cordială simpatie.

Louis Lumière

*

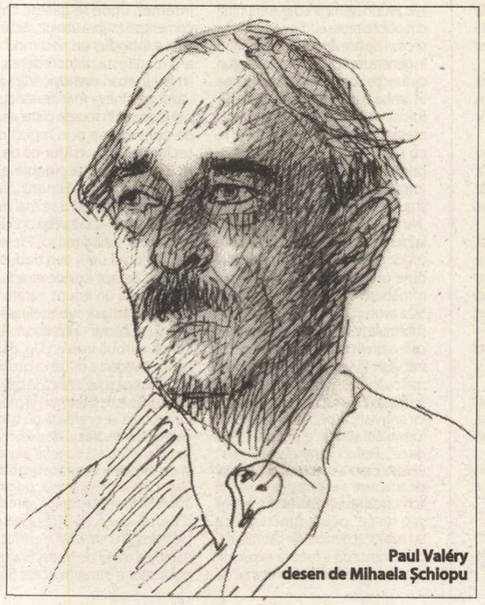
30. oct. 1935
Carte de vizită a lui Louis Lumière

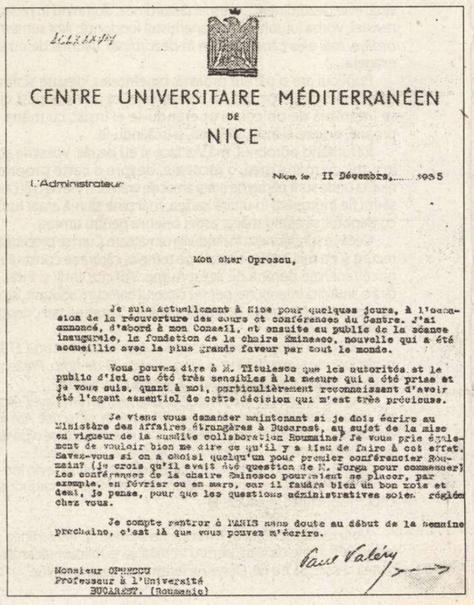
Mii de mulțumiri și cele mai bune urări, scumpe domnule Oprescu, cu speranța să vă văd într-una din aceste zile pe meleagurile noastre.

Cu considerație al dumneavoastră

L.L.

[1] Era vorba, evident, de Elena Văcărescu care, în cadrul sesiunii Comitetului Permanent pentru Litere și Arte ținută în 1936 la Budapesta și consacrată rolului umanităților în formarea omului modern, a ținut un referat intitulat „Cum să reîntinerim umanismul?"


Paul Valéry
desen de Mihaela Șchiopu



CENTRE UNIVERSITAIRE MÉDITERRANÉEN
DE
NICE

L'Administrateur

Nice le 11 Décembre, 1935

Mon cher Oprescu,

Je suis actuellement à Nice pour quelques jours, à l'occasion de la réouverture des cours et conférences du Centre. J'ai annoncé, d'abord à mon Conseil, et ensuite au public de la séance inaugurale, la fondation de la chaire Eminesco, nouvelle qui a été accueillie avec la plus grande faveur par tout le monde.

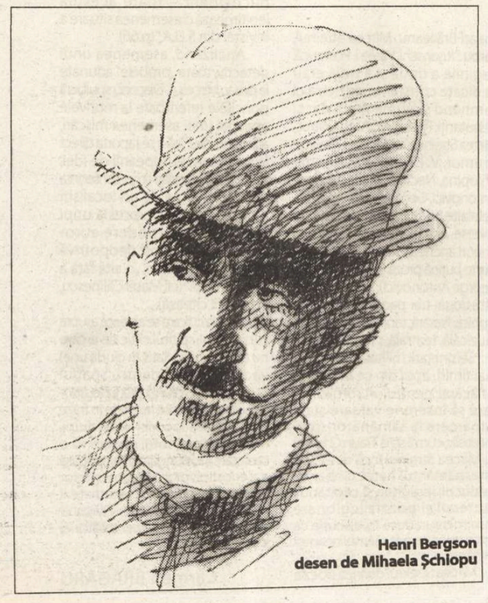
Vous pouvez dire à M. Titulescu que les autorités et le public d'ici ont été très sensibles à la mesure qui a été prise et je vous suis, quant à moi, particulièrement reconnaissant d'avoir été l'agent essentiel de cette décision qui m'est très précieuse.

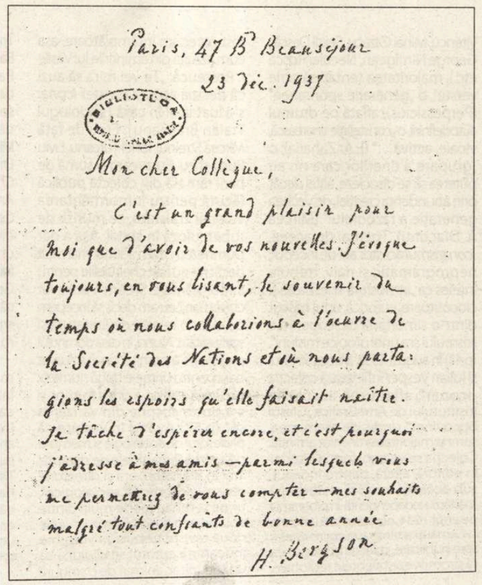
Je viens vous demander maintenant si je dois écrire au Ministère des Affaires Étrangères à Bucarest, au sujet de la mise en vigueur de la sundite collaboration Roumaine? Je vous prie également de vouloir bien me dire ce qu'il y a lieu de faire à cet effet. Savez-vous si on a choisi quelqu'un pour premier conférencier Roumain? (je crois qu'il avait été question de N. Iorga pour commencer) Les conférences de la chaire Eminesco pourraient ne placer, par exemple, en février ou en mars, car il faudra bien un bon mois et demi, je pense, pour que les questions administratives soient réglées chez vous.

Je compte rentrer à PARIS sans doute au début de la semaine prochaine, c'est là que vous pouvez m'écrire.

Paul Valéry

Monsieur OPRESCU
Professeur à l'Université
BUCAREST, (Roumanie)


Henri Bergson
desen de Mihaela Șchiopu

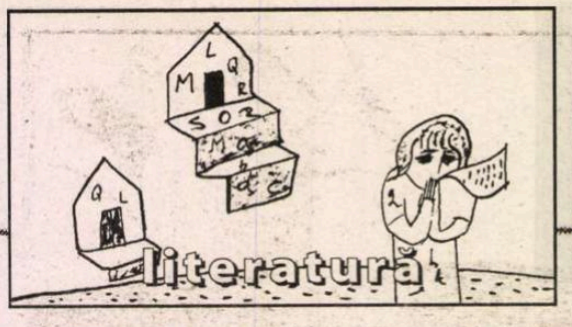


Paris, 47 B' Beausejour
23 Déc. 1937

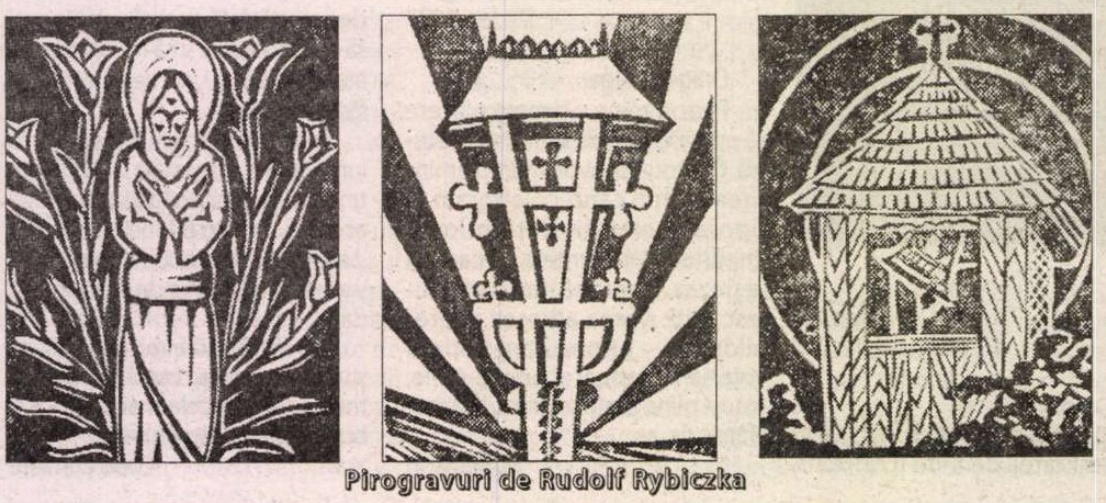
Mon cher Collègue,

C'est un grand plaisir pour moi que d'avoir de vos nouvelles. J'éprouve toujours, en vous lisant, le souvenir du temps où nous collaborions à l'œuvre de la Société des Nations et où nous partagions les espoirs qu'elle faisait naître. Je tâche d'espérer encore, et c'est pourquoi j'adresse à mes amis — parmi lesquels vous me permettrez de vous compter — mes souhaits malgré tout confiants de bonne année.

H. Bergson



Iconarii pe înțelesul tuturor



Pirogravuri de Rudolf Rybiczka

Termenul „iconar", considerat tabu înainte de 1989, din pricina apartenenței revistei cu același titlu la dreapta politică și a legionarismului ei manifest, a început să fie vehiculat prin anii '90, în diverse articole și studii consacrate direct sau indirect fenomenului bucovinean. Această zonă virgină a istoriei literare din anii '30 a stârnit apoi interesul unor cercetători care și-au propus să studieze sistematic mișcarea „Iconar" și, implicit, pe întemeietorul necontestat al acesteia, Mircea Streinul. Dintre aceștia se detașează Mircea A. Diaconu cu volumul intitulat *Mișcarea „Iconar" Literatură și politică în România anilor '30* (ed. Timpul, Iași, 1999), prin care nu încearcă „să reactiveze o mișcare defunctă, ci să-i radiografieze profilul, amploarea, profunditatea".(p. 13) Cercetătorul ieșean își pune de la bun început întrebările fundamentale stârnite de orice nouă întreprindere și răspunde la ele în subcapitolul *Nevoia revizuirilor drept argument*: 1. De ce fenomenul este atât de puțin cunoscut, încât să necesite o operație de defrișare? Întrucât, timp de 50 de ani, au fost ignorate toate revistele din Bucovina și Basarabia, a căror viață a fost nu numai scurtă, dar și frământată, și ale căror idealuri de dreapta au înlesnit catalogarea lor drept fasciste, mistice, iraționale. 2. De ce este necesar încă un studiu, pe lângă celelalte existente? Pentru că majoritatea celor recente au preluat mecanic, în lipsa unei cercetări riguroase, multe din confuziile și inexactitățile vehiculate de criticii interbelici despre spațiul bucovinean. 3. De ce merită studiată literatura din Bucovina? Din mai multe motive. În primul rând, pentru că a existat acolo „o efervescență creatoare și un spirit inaugural" demne de luat în seamă, chiar dacă, din punct de vedere valoric, nu ar merita un loc pe raftul întâi al istoriei literare; apoi pentru „nostalgia față de un topos iremediabil pierdut" și, nu în ultimul rând, din pricina unei „culpabilități față de un spațiu abandonat". Odată lămurite toate acestea, Mircea A. Diaconu purcede sistematic, cu toate ustensilele istoricului literar, dublat îndeaproape de critic, dar și ale istoricului, secondat de un fin psiholog. Astfel, ne demonstrează argumentat că rădăcinile complexului fenomen (în care se amestecă adesea gruparea cu mișcarea și revista) trebuie căutate în Unirea Bucovinei cu patria-mamă, de la 1918.

Generația tânără crescută, din acel moment, la „altă școală decât cea germană" (Mircea Streinul), ajunge la începutul anilor '30, în plină exuberanță și avânt tineresc, la o fervoare a căutării propriei identități. Adunându-se la Arboroasa, în 1932, pentru a sărbători Unirea din 1918, devenită „icoană" scumpă a spiritualității bucovinene, tinerimea literară, ce-și căuta deja de câțiva ani buni făgașul, nemulțumită de marginalizarea făcută și constantă a provinciei de către centru și, de asemenea, de tipul de modernism aflat la mare căutare în epocă, coagulează pentru prima dată, în jurul energicului Mircea Streinul, care, împreună cu Ion Roșca, își propun „să afirme în literatura bucovineană noi forme de artă". Până în 1933, lor li se adaugă Gh.Antonovici, George Drumur, Neculai Pavel, cei cinci întemeietori ai mișcării *inconariste*, fiind colaboratori, la acea dată, la revista „Junimea Literară", reînființată în 1924 și aflată sub directoratul lui Ion Nistor, om cu vederi și, ulterior, funcții liberale. Curând, cei cinci vor atrage mulți alți tineri (Iulian Vesper, Teofil Lianu, Ghedeon Coca, Liviu Rusu, Cristofor Vitencu, Mihai Cazacu, Sextil Dascăl, George Nimigean, Neculai Roșca etc.), majoritatea tentați să scrie versuri, o „generație spontanee" (Perpessicius), aflată pe drumul autodefinirii, o „constelație tinerească, vioaie, activă..." (E.Ar.Zaharia), o „grupare a tinerilor care nu au puterea să se disocieze, altfel decât prin abundența creației, de vechea generație a războiului" (Mircea A. Diaconu). Tocmai de aceea, *iconarismul* acestor ani de început, neprogramatic și naiv, trebuie înțeles ca „atmosferă entuziastă și clocotitoare, euforică, unul născut dintr-o simultană descoperire a lirismului și a unei utopice misiuni". (p.41) În august 1933, Mircea Streinul și Iulian Vesper înființează colecția „Iconar", aflată sub auspiciile Institutului de Arte Grafice „Glasul Bucovinei", unde, de asemenea, semna majoritatea tinerilor amintiți. Colecția se va transforma ulterior în editură, aflată, pentru început, sub aceleași auspicii și devenită mai târziu independentă. În programul pe anul 1934, elaborat la 8 ianuarie la Cernăuți și trimis tuturor revistelor spre publicare, colecția își propunea să promoveze talentele regionale, desconsiderate de marile edituri bucureștene, publicând poezie, romane, traduceri, dar și colecții de istorie, știință, muzică etc. Anul 1934 este însă unul de cotitură. În iunie Iulian Vesper pleacă la București (ca director în Ministerul Muncii), iar în august se întoarce de la Roma Traian Chelariu care reformează „Glasul Bucovinei", în dorința de a exclude amatorismul, „puerilitățile, reclamagismul autohton de prost gust". Curând, Mircea Streinul își încetează participarea la „Junimea Literară" și „Glasul Bucovinei", moment ce semnifică și sfârșitul grupării *iconariste* inițiale, și începe, din iulie 1935, să editeze revista „Iconar" (cu apariție lunară, anul editorial socotindu-se cu începere din septembrie 1935).

Deși se vorbea de iminența apariției acesteia încă de prin 1932, nașterea propriu-zisă se pare că a fost oarecum întâmplătoare, așa cum rezultă din amintirile lui Vasile I. Posteucă: „Te vei mira să auzi că decizia asupra revistei *Iconar* s-a luat la el în casă [sociologul Traian Brăileanu]. Erau de față Mircea Streinul, Ionel Țurcanu, Liviu Rusu și eu. Eu aveam o sumă de bani rămasă din colecta publică făcută pentru înmormântarea Valeriei Trăistaru, ce murise de tuberculoză în spital. Așa a dat Dumnezeu că am adunat mai mult decât ne-au fost cheltuielile pentru înmormântare. Și cum n-am avut cui da banii, eu am decis să începem cu ei cu o revistă de literatură și spiritualitate. Atunci, în casa domnului profesor, s-a pornit *Iconarul*. A avut bani pentru primele două numere, pe urmă revista a prins frumos și s-a putut susține din vânzarea sa".(p.57) Având în vedere că profesorul de sociologie și membru de seamă în partidele de dreapta, Traian Brăileanu, era și directorul revistei „Însemnări sociologice", unde semnau foarte mulți dintre colaboratorii de la „Iconar", cele două reviste trebuie privite – ne îndeamnă autorul studiului – ca un tot unitar, animat de o singură idee, liantul reprezentându-l exclusiv opțiunile politice ale colaboratorilor. Colecția revistei fiind incompletă (lipsesc din biblioteci primele trei numere), despre programul ei, apărut în primul număr sub semnătura lui Liviu Rusu și intitulat *Drum de neliniște*, aflăm indirect din „Însemnări sociologice" care o „întâmpină" la acea dată pe sora sa mai mică. Scopul revistei era să întemeieze „noua spiritualitate românească", cuvântul *Iconar* fiind ales să „devină lozincă și simbol de activitate", el însemnând „afirmarea unei concepții de artă, în care întoarcerea către icoanele sufletului se lămurește din nădejdi spirituale".

Așadar, *Iconar*-ul se voia o revistă de „redeșteptare națională", mai mult polemică și ideologică, decât literară. Pagina întâi era rezervată unui editorial, textele fiind semnate de Nae Ionescu, Traian Brăileanu, Mircea Streinul, Barbu Slușanschi, Vasile I. Posteucă. Paginile a doua și a treia erau dedicate constant poeziei, aici semnând și nume mari, dar și debutanți: Radu Gyr, Aron Cotruș, Mircea Streinul, Teofil Lianu, George Drumur, V. I. Posteucă, George Chlopina, Neculai Roșca, George Antonovici, George Nimigean etc. Celelalte pagini cuprindeau texte diverse, eseuri, luări de poziție și, uneori anchete. Revista a publicat foarte puțină proză (Mircea Streinul, George Antonovici), în schimb, pe câte două–trei pagini a promovat cronica: literară, teologică, științifică, muzicală, teatrală, plastică etc.

Semnatarii militau, la început mai timid, apoi din ce în ce mai înflăcărat pentru un românism care să însemne valoare și nu întoarcere la sămănătorismul antebelic, cum îi scria Traian Chelariu lui Mircea Streinul încă din 1933. Țara, pământul natal, ciobanul, haiducul, legiunea și căpitanul, cântecul și poezia legionare erau mereu aduse în discuție ca unice valori ce pot mântui neamul românesc.

Mircea Streinul definea poezia publicată în revista „Iconar" prin „credință, moarte, universalism" și considera că dimensiunile fundamentale ale artei și poeziei bucovinene ar fi două: *barocul* (reprezentat de poezia lui Ghedeon Coca, Gh. Antonovici și a lui însăși) și *goticul moldovenesc* (sau *unanimismul*, reprezentat de George Drumur, Iulian Vesper și, parțial, de Ion Roșca).

Întreaga poetică iconară este de fapt „consubstanțială expresionismului", deoarece creația bucovineană rezidă în misticismul ei și se declară nu împotriva modernității în general, pe care a încercat să o autohtonizeze, ci împotriva modernismului lovinescian, europenizant, avangardist, psihologizant.

Plecarea lui Mircea Streinul la București a atras după sine și declinul revistei, deși aceasta a mai apărut timp de câteva luni, datorită probabil eforturilor lui Barbu Slușanschi. Suprimată la jumătatea lui ianuarie 1938, ea nu va mai apărea după ridicarea cenzurii, în 1940, cum s-a întâmplat cu „Însemnări sociologice".

Cercetătorul ieșean a descoperit însă un ecou al *Iconar*-ului în presa exilului: „Un răsunet târziu al revistei *Iconar*, un ecou tardiv și în condiții nefaste, cu totul diferite, este vocea din exil a lui Vasile Posteucă, din revista *Drum*, ce apare de la 1 septembrie 1963 la 6 decembrie 1972 (mult după moartea întemeietorului). O rubrică intitulată *Iconar*, colaborări ale bucovinenilor din exil [...], tonul vehement și naționalismul acerb, dedicarea unor numere întregi scriitorilor bucovineni – toate acestea legitimează o asemenea situare a revistei din S.U.A."(p.66)

Analizând, asemenea unui detectiv, toate „probele" adunate la dosar, Mircea A. Diaconu spulberă poncifele referitoare la motivele apariției unei asemenea mișcări, afirmând că „Fără a se raporta direct la o mișcare europeană de idei, *Iconar* este, în același timp, consecința unor probleme de un localism incontestabil și expresia unui fenomen cu extindere europeană"(p.18), fiind deopotrivă național și modern, „o altă față a modernității" (cf. Matei Călinescu, pe care îl citează).

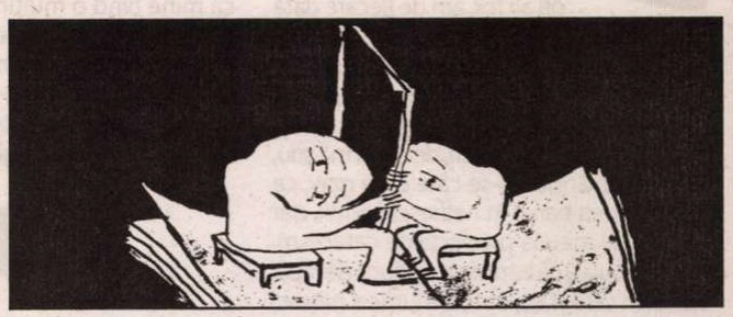
Acribia cu care se apleacă asupra subiectului, spiritul critic de la care nu abdică niciodată, în ciuda unei vădite afinități pentru spațiul bucovinean, profunzimea judecăților de valoare pe care le emite în fraze care nu lasă loc nici unor dubii, numeroasele note, dovedind o cercetare îndelungată și minuțioasă a periodicelor și documentelor aparținând perioadei studiate îl recomandă pe Mircea A. Diaconu drept cel mai avizat cercetător al iconarismului.

Carmen BRĂGARU

Critica ediţiilor

Corespondenţă necorespunzătoare

(urmare din pag. 12)



În aceeaşi măsură cu greşelile de tipar îl contrariază pe cititor, mai ales dacă e cărţar, numărul mare de pagini albe nenumerotate (ce mai risipă de hârtie!) şi neaşteptatele intercalări ale unor adnotări şi completări ale lui Şerban Cioculescu la textele scrisorilor, care ajung să se confunde cu acestea din cauza netipăririi, respectiv neprocesării lor cu alt corp de literă sau cu alte caractere de litere decât cele cu care au fost culese (procesate) scrisorile, aşa cum s-a procedat – şi bine s-a procedat - în ediţiile anterioare ale corespondenţei caragialiene. O altă metodă de separare a adnotărilor cioculesciene de textele scrisorilor caragialiene ar fi putut fi clasicele paranteze drepte ([...]). Exemplele din aceste intervenţii pe care le-am cules prin sondaje sunt foarte numeroase. Indic doar câteva pagini, fără să insist asupra adnotărilor şi nepotrivirilor – există şi de acestea! - între textele scrisorilor şi înscrisurile editorului. Mi-am permis, însă, să le subliniez pe cele care mi s-au părut mai… interesante. Deci se vor avea în vedere pp.: 26, 36, 45, 57, 58, 67, *82*, 102, 106, 108, 203-204, 301, 310, 330, 336, 451, *446*, 473, 474, 534, 664, *669*. Şi aş mai putea indica şi multe alte pagini în care textele adnotărilor lui Şerban Cioculescu din ediţiile anterioare ale corespondenţei caragialiene nu sunt separate, în această ediţie, aşa cum s-ar cuveni, de textele scrisorilor lui Caragiale. Dar mă întreb, uitându-mă la multele fişe de lectură pe care nu le-am folosit până acum la redactarea articolului: Oare această ediţie a corespondenţei lui Caragiale poate fi considerată „ediţie îngrijită", cum stă scris pe coperta ei interioară? Îi cer iertare d-lui Cioculescu, dar, neputându-mi nesocoti meseria, cred că nu. Şi mai cred, vorba lui Arghezi, că „adevărul exclude şi reticenţa, şi tăgada neghioabă".

G. PIENESCU

Note:

[1] Care, ca mai tot scriitorul român, până nu trece Dincolo şi devine „mare", eventual şi „clasic"; nu a trăit pe roze, după cum reiese din următoarele rânduri adresate lui Petre Th. Missir probabil că în noiembrie 1887, deci după ce i se reprezentase, la Teatrul Naţional, *O noapte furtunoasă*, farsa într-un act *Soacră-mea Fifina, O scrisoare pierdută* şi *D-ale Carnavalului*: „Dragă Petrache, În starea în care mă aflu – dar mai întâi să-ţi descriu această stare: Chiria n-am plătit-o şi sunt dat în judecată; lemne nu am deloc; palton nici atâta; aştept din ceas în ceas apariţia unui nou moştenitor; unul îmi este bolnav; ca culme: m-am apucat să scriu o piesă, şi din pricină că trebuie să stau să scriu noaptea foarte târziu, am căpătat la ochi conjunctivită catarală. Dau din colţ în colţ şi nu ştiu ce să mă fac. În starea asta, mare noroc aş avea de un prietin care să ştie să facă un sacrificiu pentru mine. Şi astfel m-am gândit la tine."

[2] / = în loc de.

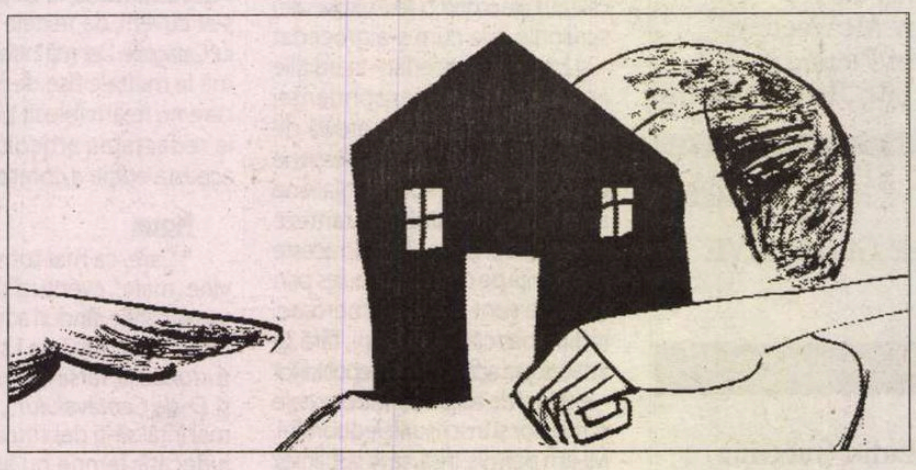
Editura AULA

Gabriel Angelescu **Dicţionar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme**	480 p.	***129.000 lei***
Dicţionarul limbii române	244 p.	***69.000 lei***
Raluca Scarlat **Dicţionarul figurilor de stil**	352 p.	***99.000 lei***
L. Alexe, A. Dumitru **Dicţionar Fr.-R. / R.-Fr.**	432 p.	***69.000 lei***
Dana Cărăuşu **Dicţionar Engl.-R. / R.-Engl.**	400 p.	***69.000 lei***
Vasile Ştef **Fizica de nota 10**	208 p.	***75.000 lei***
S. Ionescu **Memorator Matematică Gimnaziu**	176 p.	***55.000 lei***
Drăgan, C.Erlic **Memorator Matematică Liceu**	416 p.	***69.000 lei***
V. Ştef **Memorator Fizică Liceu**	224 p.	***59.000 lei***
Anton Nicolae **Română pregătire completă**(bac)	336 p.	***99.000 lei***
Evelina Circiu **Română. Pregătire rapidă** (bac)	160 p.	***69.000 lei***
Naomi Ionică **Concepte operaţionale**	224 p.	***49.000 lei***
Valentina Rotaru **Teoria literaturii** (compendiu)	128 p.	***49.000 lei***
Condrovici, Micu, Muşina, Borcan, Savu **Engleza, Franceza, Germana**	192 p.	***79.000 lei***
T. Muşina, M. Arhire, M. Luca **Engleza de nota 10**	240 p.	***89.000 lei***
M. Arhire, A. Micu **Limba engleză. 1600 teste**	128 p.	***59.000 lei***
V. Borcan, V. Borcan **Franceza de nota 10**	224 p.	***69.000 lei***
Valentina Borcan **Limba franceză. 1200 teste**	80 p.	***49.000 lei***
Mugur Burcescu **Româna de nota 10**	280 p.	***119.000 lei***
Mugur Burcescu **Limba română. 1000 teste**	160 p.	***59.000 lei***
C. Drăgan, C.Erlic **Matematică** (Bac)	160 p.	***69.000 lei***
E. Mândreanu, M. Florea **Geografia României**	144 p.	***59.000***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

constanţa buzea a ales:

Despre supravieţuire



De ce, de la o vreme am o fobie difuză faţă de hârtiile oficiale care-mi sosesc prin poştă? Dar şi când trebuie să scriu eu însămi un text neutru, o cerere banală către Primărie ori alt for, am de fiecare dată o reacţie de lehamite şi neîncredere? Frisonul inoportunităţii mă bântuie, senzaţia de zădărnicie şi de neant, chiar şi atunci când aş avea de relatat bunăoară ce mi s-a întâmplat ieri. Şi ca ieri, de când mă ştiu, tot întâmplându-mi-se câte ceva grav, ce poate părea banal în nefirescul lumii, dar în sufletul meu ia proporţii de cataclism, am o bănuială că lumea mi se duce de râpă. Lume în care şi eu, ca toată lumea, păţesc, iată, şi lucruri care mă strâng de gât.

Începe să se vadă de la o poştă că viaţa, pe care o iubesc, se deteriorează în datele ei de susţinere, că mi se subţiază rezistenţa proverbială la stres, că refugiul în muncă, în poezie, nu se mai produce ca până de curând ca o tămăduire şi ca o revanşă, ca o deconectare productivă şi foarte frumoasă de la zonele toxice ale existenţei.

Am ajuns să mă tem şi să mă ruşinez de starea mea de rău, că fără compasiune şi fără ajutor, singură, nu voi mai avea puterea şi nici curajul să mă mai zbat pentru supravieţuire. Am ajuns la bătrâneţe, muncind toată viaţa şi acumulând, la vedere, eşecuri şi merite, să cred că domeniul meu, sufletul meu, dreptul meu la linişte, nu sunt nici de lepădat, nici de ignorat. Nici de lepădat şi nici de ignorat, cum nimic din ce este omensc în greşeală şi nevinovăţie. De fapt, *ce* mi s-a întâmplat ieri, şi de ce simt că şi numai a relata întâmplarea, este un lucru de speriat?

Pentru a-l face să înţeleagă pe bunul cititor, şi nu numai pe el, ar însemna, metaforic vorbind, să fiu în stare să execut, pe hârtie, firește, o faptă de superman, un lucru de poveste şi supărător pe deasupra. Să iau în braţe, cum se spune, copacul zdravăn al propriei vieţi şi să-l smulg din pământ, ca să dovedesc, ce? Cu ce efort, Doamne, şi cu ce risc, ca să conving că sunt la capătul puterilor, şi n-aş fi meritat asta, arătând rădăcinile amare şi încâlcite ale unui rău care nu se mai termină, ale unui stres tenace care ar fi putut cu puţină bunăvoinţă evitat, ori ar fi putut nici să nu existe? Cineva ar trebui să aprecieze corect situaţia, că din atâta otravă câtă ne-a rezervat fără istov istoria noastră, istoria căreia nu i te poţi opune cu mâinile goale, fără să nu devii victimă ridicolă, ori să nu înnebuneşti, că din atâta neşansă generalizată mulţi semeni ai noştri au supravieţuit graţie artei lor, scriind literatură, făcând din suferinţă poezie. Cineva ar trebui să aprecieze corect situaţia. Cum nu este doar o chestiune de destin personal, ca mine fiind o mulţime, cazuri ce nu-şi găsesc de ani de zile soluţii decât pe mici porţiuni, de azi pe mâine, şi acestea fragile, vulnerabile, înecându-se în provizorat, în indiferenţă şi cinism, cu tot respectul, ripostez.

Se ridică iarăşi, şi iarăşi, problema dreptului meu, în ţara aceasta, care este şi a mea, în Bucureştiul acesta în care m-am născut şi nu am lenevit, la un spaţiu locativ nu numai decent ci şi sigur.

Aud din fundal o voce care mă judecă: "Constanţa Buzea, de ce nu te-ai dus după '89, când se putea, să ceri şi tu de la Uniunea scriitorilor o locuinţă? Atunci când, printr-o mişcare inteligentă de condei, au primit casă cei mai mulţi dintre scriitorii cu probleme locative acute". De ce nu m-am dus? Pentru că la vremea aceea, cei care locuiau în case naţionalizate păreau a fi în siguranţă, plăteau chirie la Stat şi, atenţie!, nu aveau dreptul să ceară ceva de care nu duceau lipsă. Iar eu locuiam într-un apartament de bloc naţionalizat şi plăteam chirie la Stat. Atunci nimeni nu s-ar fi gândit la calamitatea care ne pândea şi care a explodat ca o bombă - retrocedarea către proprietari a caselor naţionalizate, şi nimeni n-ar fi prevăzut calvarul inimaginabil şi fără sfârşit al chiriaşilor evacuaţi. Atunci, abia încercam să ne vindecăm rănile de după demolările ceauşiste, când atâta lume a murit de inimă rea, şi atâtea cartiere superbe şi case liniştite ale Bucureştiului au fost rase de pe faţa pământului. Fără milă, fără noimă şi fără discernământ. Ca să se ridice pe locul lor clădirea faraonică a Casei Poporului.

Din chiriaşă la Stat am devenit peste noapte chiriaşă la proprietar. Ca şi Geo Dumitrescu, ca şi Gellu Naum, ca să nu dau decât două exemple ilustre. Fiecare cu povestea lui, cu umilinţele şi enormul absurd greu de îndurat atunci când proprietarii au început să-i evacueze silit. Pe Geo şi pe Gellu i-am frecventat în interval, le-am cunoscut amărăciunea şi revolta, şi nu neapărat împotriva proprietarilor. Atunci, prin 2000-2001, am făcut şi eu o cerere la Primăria Bucureştiului solicitând două camere, nu mai mult, în care să-mi mut calabalâcul, strânsura de-o viaţă, în cărţi şi manuscrise. Rezolvarea cererii mele s-a tot amânat. Mai iute şi mai dibaci, proprietarul m-a evacuat pe baza unui ordin-fulger ce mirosea de la o poştă a fals, a făcătură avocăţească. De voie, de nevoie, în starea de urgenţă pe care am resimţit-o ca pe o teroare, am fost mutată, acum doi ani şi jumătate într-un bloc cu locuinţe de protocol, cu contract de închiriere pe un singur an, în care aveam dreptul să rămân până la rezolvarea de către Primărie a situaţiei mele locative. În stresul mutării, m-am îmbolnăvit grav şi mi-am investit, în prostie, economiile în reparaţii şi îmbunătăţiri. Pare meschin ce spun, dar într-o locuinţă cu contract limitat, am investit cu generozitate păguboasă două din premiile mele literare, pe care le păstram cu sfinţenie ştiind ce mă aşteaptă. Este drept că nu mult după mutare, când, epuizată de efort şi de boală, şi lefteră pe deasupra, am primit pe vechea adresă o hârtie de la Primărie, o chemare pentru completarea dosarului meu, şi pentru a fi trecută într-o listă de priorităţi. Am intrat în posesia acelei invitaţii relativ târziu, când termenul expirase deja, şi n-ar mai fi avut efect nici un demers, decât peste un an când se alcătuia altă listă de priorităţi. Primul an a trecut repede, am reuşit să fac o prelungire de contract şi de rămânere pentru încă un an, pe loc, la noua adresă, şi am sperat, în cumplita mea naivitate şi în temeiul bolii mele fără leac din păcate, că voi fi lăsată în pace, iertată pentru *nesupunerea mea* nu din rea voinţă ci din neputinţă de-a mai acţiona cu energia enormă care se cere, angajându-mă la o nouă mutare. Mutare în care mi-aş pierde, la propriu, viaţa. Am sperat într-o nouă prelungire de contract. Sună patetic, ştiu, dar la această oră şi în această situaţie, acesta este adevărul plin de consecinţe cărora, mărturisesc, nu ştiu cum să le fac faţă.

Iată cum sună textul notificării primite de mine ieri, text pe care-l resimt ca pe opera impecabilă a unei maşinării birocratice implacabile, care funcţionează silenţios şi legal: "Având în vedere că la baza convenţiei de cazare nr... în baza căreia ocupaţi imobilul situat în.... a stat situaţia locativă dificilă pe care aţi motivat-o, dar totodată şi angajamentul dvs. de a intreprinde demersul rezolvării acesteia; Faţă de împrejurarea că până la această dată nu aţi făcut dovada intreprinderii nici unei diligenţe sau demers în acest sens, În temeiul dispoziţiilor art... cod civil, vă comunicăm că, începînd din data de 18 februarie convenţia de cazare nr... încheiată cu..., în baza căreia ocupaţi imobilul..., încetează să mai producă efecte juridice, urmând ca în termen de 30 de zile să procedaţi la eliberarea spaţiului. În cazul în care nu veţi da curs solicitării noastre, vom fi nevoiţi să intreprindem în justiţie toate măsurile legale necesare evacuării spaţiului, urmând ca dvs. să fiţi obligat la plata prejudiciului cauzat prin refuzul eliberării spaţiului în termenul mai sus menţionat şi a cheltuielilor de judecată ocazionate de derularea procesului".

Înainte de a semna, trag o linie de final, şi cu atenţia mărită la efectele posibil paradoxale ale textului meu, formulez următoarea precizare care mi se pare extrem de importantă. Aceea că eu *nu acuz* ci *relatez*, şi că *riposta* mea plină de nedumeriri nu este cum ar părea la prima vedere un *protest*, de altfel inutil, ci tot o relatare, în beneficiul celor care vor să ştie. Cu alte cuvinte, o pagină din jurnalul meu de scriitor ghiftuit de amărăciune. Şi dacă vine şi vreun Cutremur... ■

calendar

24.03.1921 - s-a născut *Traian Coşovei* (m. 1993)
24.03.1923 - s-a născut *Dane Tibor*
24.03.1925 - s-a născut *Dinu Ianculescu*
24.03.1927 - s-a născut *George Damian*
24.03.1930 - s-a născut *Maria Marian*
24.03.1949 - *s-a născut Constantin Zărnescu*

25.03.1813 - s-a născut *Cezar Bolliac* (m. 1881)
25.03.1885 - s-a născut *Mateiu I.Caragiale* (m. 1936)
25.03.1902 - s-a născut *George Lesnea* (m. 1979)
25.03.1935 - s-a născut *Niculae Stoian* (m. 1990)
25.03.1936 - s-a născut *Victor Iancu*
25.03.1942 - s-a născut *Ana Blandiana*
25.03.1942 - s-a născut *Basarab Nicolescu*
25.03.1954 - a murit *Emil Isac* (n. 1886)
25.03.1958 - a murit *Ştefan Bezdechi* (n. 1886)
25.03.1979 - a murit *Alf Adania* (n. 1913)
25.03.1993 - a murit *Bogdan Istru* (n. 1914)
25.03.1999 - a murit *Valentin Lipatti* (n. 1923)

26.03.1921 - s-a născut *Olah Tibor*
26.03.1923 - s-a născut *Valentin Lipatti* (m. 1999)
26.03.1931 - s-a născut *Mircea Ivănescu*
26.03.1945 - s-a născut *Györffy Kálaman*
26.03.1958 - s-a născut *Ioana Crăciun*

27.03.1926 - s-a născut *Elis Bușneag*
27.03.1937 - s-a născut *Nicolae Dumitrescu-Sinești*
27.03.1943 - s-a născut *Aurel Ciocanu*
27.03.1958 - s-a născut *Ioan Es.Pop*
27.03.1985 - a murit *Pompiliu Marcea* (n. 1928)

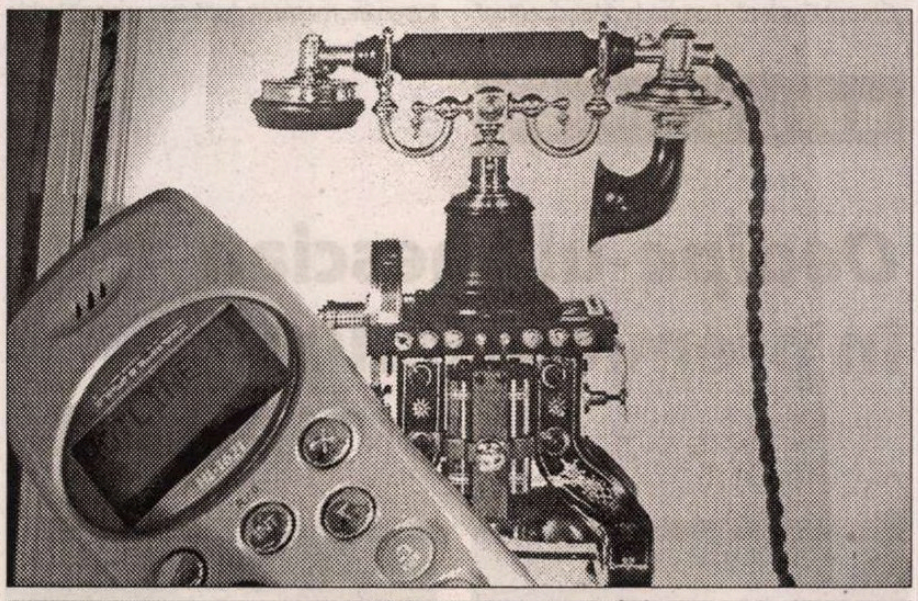
28.03.1863 - s-a născut *Livia Maiorescu-Dymsza* (m. 1946)
28.03.1883 - s-a născut *A. Mândru* (m. 1962)
28.03.1883 - s-a născut *Gheorghe Nedioglu* (m. 1963)
28.03.1888 - s-a născut *Alexandru Kiriţescu* (m. 1961)
28.03.1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m. 1993)
28.03.1915 - s-a născut *Septimiu Bucur* (m. 1964)
28.03.1922 - s-a născut *Verona Brateș* (m. 1991)
28.03.1925 - s-a născut *Victor Tulbure* (m. 1997)
28.03.1928 - s-a născut *Ion Bălăceanu*
28.03.1934 - s-a născut *Mihai Caranfil*
28.03.1934 - s-a născut *Lică Rugină*
28.03.1937 - s-a născut *Ion Crînguleanu*
28.03.1939 - s-a născut *Florin Bănescu*
28.03.1950 - s-a născut *Nicolae Rotaru*
28.03.1979 - a murit *Daniel Turcea* (n. 1945)
28.03.1993 - a murit *Victor Felea* (n. 1923)
28.03.1994 - a murit *Eugen Ionescu* (n. 1909)
28.03.1997 - a murit *Gheorghe Tomozei* (n. 1936)

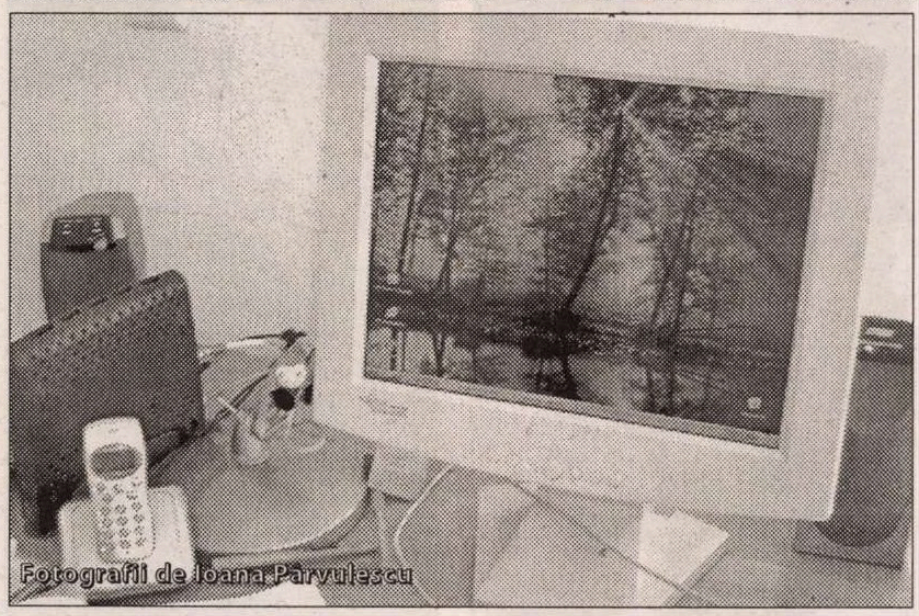
cronica pesimistei
de Ioana Pârvulescu

Secolul comunicării

Precedenta cronică a pesimistei am scris-o dintr-un oraş străin, dintr-un apartament străin şi din faţa unui calculator străin devenit, pentru un mic interval de timp, al meu. În timp ce mă străduiam să înţeleg, în pagina albă a computerului, cât era capriciu liber consimţit şi cât obligaţie de serviciu în tăieturile cenzurii comuniste, în partea stângă a ecranului îmi răsărea mereu un mic dreptunghi cu un roboţel galben, rotund ca un bondar, care mă saluta la repezeală şi mă anunţa, cu o veselie suspectă, că am un mesaj. Nu un e-mail, ci un mesaj din acelea cvasi-telefonice, la care replicile interlocutorilor se schimbă pe loc. De fapt, nu pe mine mă anunţa vornicelul electronic, ci pe precedentul utilizator al computerului, pe numele lui Ştefan. Prima dată am închis amuzată anunţul, ca o persoană discretă ce sunt, dar el a revenit la câteva minute. A doua oară l-am închis hotărâtă, dar a apărut încăpăţânat din nou, a treia oară am încercat să răspund şi să limpezesc situaţia, dar, cum nu mai folosisem un asemenea mijloc de comunicare, am greşit comanda. O vreme vornicelul a părut să se liniştească, apoi a scos iarăşi capul, ca Woody, ciocănitoarea din serialul de desene animate, să mă anunţe, de după paravanul cronicii pesimistei, că, *Hello!*, cineva, şi altcineva, şi altcineva mă caută, adică îl caută pe Ştefan. În fine, am reuşit să răspund, nu era nici o filozofie de altfel, dar replica mea era precedată automat, ca-n piesele de teatru tipărite, de numele ŞTEFAN, derutându-i, probabil, pe interlocutori. Am călcat regulile acestui tip de comunicare unde e obligatoriu să scrii foarte repede replici foarte scurte, daca se poate monosilabice, mi-am spus numele adevărat, am explicat pe larg malentendu-ul. La scurt timp, toţi vorniceii şi-au închis unul după altul, mini-ecranele, ca şi cum stăpânii lor şi-ar fi retras, supăraţi, ambasadorii din computerul meu, şi am putut să mă întorc la foarfecele cenzurii de care mă ocupam cu mult pesimism.

În după-amiaza aceleiaşi zile, am primit prin e-mail, de data aceasta pentru mine personal, un chestionar în care eram întrebată, între altele, cum aş numi secolul XXI. Am răspuns fără să ezit: *Secolul comunicării.* Mi-am argumentat în gând alegerea prin cantitatea nemaivăzută de instrumente ale comunicării pe care o avem astăzi: telefon fix şi fax, telefon cu fir şi fără, telefon mobil cu poştă electronică şi ecran pentru imagini, apoi radio, televizor, internet şi e-mail cu sau fără anunţarea mesajului primit, teletextul, minitelul şi, desigur, presa scrisă, şi ea de toate felurile. Comunicarea tinde spre instrumente complexe, care fac de toate, ca roboţii de bucătărie. Apar noi şi noi struţo-cămile de tip telefon-televizor, scrisoare-telefon, scrisori „pe bandă" la televizor, televizor-video, computer-radio-tv-CD-player şi câte altele. Prevăd, până la sfârşitul secolului sau chiar mai devreme, ziarul cu ecran, radioul cu căsuţă poştală, televizorul la care, apăsând pe un buton sau numai cu ajutorul vocii, comanzi cotidianul preferat şi el iese din ecran gata tipărit, la rândul lui cu poze în mişcare şi voci de radio etc. Iar în secolul comunicării, distanţa nu e o problemă, indiferent că te afli pe vârf de munte sau în mijlocul oceanului şi nici timpul, căci mesajele vin, pe toate căile imaginabile, practic instantaneu.





Fotografii de Ioana Pârvulescu

În toate casele a început să existe un haos de cabluri, de baterii, de prize, de steckere, triplu-, cvintuplu-, sextuplusteckere. Iar când electricitate nu e, nimic nu e. Comunicarea nu mai depinde numai de dorinţa de a împărtăşi, de sentimentul că un om îţi lipseşte, ci şi de bunăvoinţa instrumentelor care o mijlocesc. Asaltaţi de mesaje şi deveniţi dependenţi de ele, ca de drogul cel mai periculos, pierdem, pe zi ce trece, spiritul comunicării şi inima ei. Inflaţia de azi m-a făcut să mă uit înapoi.

Două ore de drum călare, cu iuţeală modică, aproximativ 10 kilometri pe oră, fac, în secolele fără computer şi fără triplustecker, *o poştă*. Măsura este aproximativă şi te pune pe gânduri că în Ţara Românească poşta are, în unităţile de azi, 19,6 km, iar în Moldova mai mult: 22,3 km. Moldovenii, după cum se vede, călăreau mai repede şi-şi duceau sentimentele din plic cu mai mare râvnă, în ciuda faimei de oameni domoli de care se bucură. La două măsuri de poştă era şi locul de popas al poştalionului, cu cai de schimb şi „combustibil" pentru animale. La 1868, din Braşov, de pildă, unde şi astăzi mai există Livada Poştei sau Postwiese, plecau o mulţime de poştalioane spre celelalte mari oraşe din Transilvania şi din România. Spre Bucureşti de patru ori pe săptămână: marţi, joi, sâmbătă şi duminică, iar ora de predare şi de primire a scrisorilor, bine fixată şi în genere respectată, trebuie să fi reglat ritmul de viaţă al multor braşoveni aflaţi la distanţă de cei dragi. Spaţiul despărţitor era, de altfel, mai intens, dacă se poate spune aşa, era încărcat de mistere şi de nelinişti pe care numai sosirea unei scrisori sau, deja, a unei telegrame, le putea risipi. Nu mult după aceea poşta a luat în stăpânire trenul, iar comunicarea şi-a legat plicurile de drumul de fier parcurs mai rapid şi mai sigur decât cel cu doi sau patru cai putere.

Mihail Kogălniceanu, aflat în Franţa, duce o corespondenţă intensă cu surorile lui rămase în Moldova. Este anul 1834, iar între o întrebare trimisă cu poştalionul şi răspunsul ei putea să treacă, dacă destinatarul nu se grăbea, o lună. Regula nescrisă cere însă, tocmai din cauza importanţei negative pe care o dobândeşte tăcerea, să nu laşi mai mult de o zi până la scrisoarea de răspuns. Altfel, poţi fi sigur că expeditorul va parcurge toată gama de la neliniştе la panică: „Scumpele mele surori / A trecut mai bine de o lună de când n-am nici o ştire de la voi şi nu mă pot opri să-mi fac griji, neştiind pricina unei asemenea întârzieri. Am scris scrisoare după scrisoare şi nu mi-a sosit nici un răspuns. O fi papa bolnav ori n-aţi primit nici una dintre scrisorile mele, ori poate m-aţi dat uitării, pe mine, care mă gândesc fără încetare la voi şi la ţara mea. Dar nu, asta nu e cu putinţă. În sfârşit, mă pierd într-o mie de presupuneri fără a putea să mă opresc la una singură". Epistola, datată Lunéville, 7 decembrie 1834, este scrisă în franceză (traducerea îmi aparţine), iar autorul avea atunci numai 17 ani. Tot în franceză comunică şi C.A. Rosetti cu soţia lui englezoaică când se află departe unul de altul, iar limba străină, adesea precară, nu împiedică cu nimic bunul flux al sentimentelor. Cine le citeşte corespondenţa (*C.A. Rosetti către Maria Rosetti*, ediţie de Marin Bucur şi Neonila Onofrei, Bucureşti, Minerva, 1998) poate remarca rolul covârşitor al scrisorii în epocă: ea ţine loc şi de telefon, şi de aparat de filmat, şi de televizor, şi de computer. Ca s-o cinsteşti cum se cuvine îţi trebuie hârtie de calitate, plicuri frumoase, eventual pecete proprie, iar ca destinatar, un obligatoriu coupe-papier. În hotelurile de calitate, călătorul găseşte hârtie, plicuri şi pene bine ascuţite. Citirea şi scrierea unei scrisori sunt luate în serios, utilul e dublat de plăcut. Însă bucuria cea mare nu e la expedierea, ci la sosirea epistolelor.

Primirea unei scrisori ia proporţii de eveniment şi de aceea se face după un ritual al destinatarului, care să prelungească bucuria. În 1871, Rosetti, aflat la Paris, i-l descrie soţiei lui rămase la Bucureşti, deşi, cu siguranţă, lucrurile nu se petreceau diferit nici în cazul când destinatara era ea: „La 9 şi 10 am sărit din pat, m-am îmbrăcat într-o clipă, am deschis ferestrele etc. M-am aşezat la masă şi tocmai îmi rulam o ţigară, când a sosit scrisoarea ta, la 9 şi un sfert. Mi-am aşezat-o în faţă şi am continuat să-mi fac ţigara, privind adresa, timbrul, scrisul tău de pe plic. Mi-am turnat ceaiul, am gustat din el, mi-am aprins ţigara. Am deschis scrisoarea, am citit, am plâns, am băut o gură de ceai, am fumat, am citit, am plâns, m-am gândit apoi la toate câte mi le-ai spus, mi-am făcut a doua ţigară, mi-am turnat a doua ceaşcă de ceai şi iată, s-a făcut 9 şi 43 de minute..."

Cuvintele de pe hârtie sunt citite de mai multe ori, se suplineşte, cu închipuirea ceea ce a uitat să spună expeditorul, scrisoarea este păstrată cu grijă, datată, dacă celălalt a uitat s-o facă şi pusă, în ordine cronologică, într-un pachet pe care orice posesor şi-l doreşte cât mai mare, pentru că va fi scoasă, „din roase plicuri" şi parcursă din nou, cu voluptate, în momente de linişte, visare şi nostalgie.

Poate că plicurile dintre *emailuri şi camee* asigurau o comunicare în deplinul înţeles al cuvântului, mai valoroasă decât cea din e-mailurile şi clişeele noastre. Poate că, totuşi, m-am pripit, iar secolul nostru nu merită nicidecum numele de *secolul comunicării*. ■

muzică

Oedipe-ul enescian în premieră italiană

Surprinzător de adevărat, anul comemorativ închinat lui George Enescu – se împlinesc în primele zile ale lunii mai cinci decenii de la plecarea în eternitate a maestrului – suita manifestărilor prilejuite de acest important moment nu a debutat în România, ci în Italia, la Cagliari, în Sardinia.

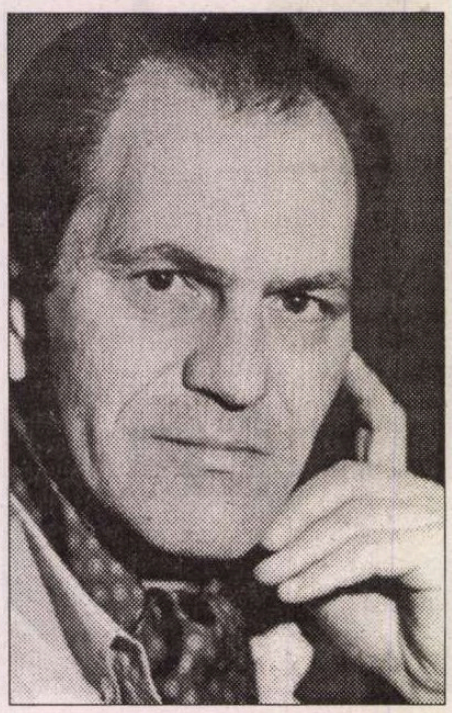
„Teatro Lirico" din localitate, una dintre cele şapte mari instituţii de acest gen ale ţării, a găzduit în prima parte a lunii ianuarie cele opt spectacole dedicate capodoperei enesciene; ...una dintre cele mai importante creaţii ale scenei lirice din prima jumătate a secolului trecut.

Dirijorul Cristian Mandeal, în calitate de principal realizator al partiturii muzicale, bas-baritonul Ştefan Ignat în rolul titular, de asemenea regizorul englez Graham Vick au constituit nucleul construcţiei acestui edificiu pe care îl reprezintă punerea în scenă, în premieră italiană, a *Oedipe*-ul enescian. A rezultat un spectacol de o impecabilă construcţie muzicală, un spectacol valabil din punct de vedere scenic-regizoral. Premiera a avut loc la data de 7 ianuarie la Cagliari, capitala Sardiniei, localitate situată în Sud-ul insulei. Interesul, entuziasmul pentru opera enesciană au fost impresionante.

Spectacolul de premieră a fost răsplătit cu prelungite urale; urale pentru întreaga echipă a realizatorilor; ...pentru Ştefan Ignat – Oedipe-ul său a fost ovaţionat la scenă deschisă. A fost ovaţionat dirijorul Cristian Mandeal – a reprezentat factorul de exemplară coerenţă, de susţinere a întregului spectacol; au fost aclamaţi regizorul englez Graham Vick, maestrul de cor Paolo Vero, întregul grup al soliştilor - mulţi dintre aceştia nume importante în spaţiul liricii vocale a zilelor noastre, de asemenea corul şi orchestra acestei minunate instituţii artistice care este "Teatro Lirico" din Cagliari. Destinele muzicale ale acesteia sunt conduse actualmente de directorul Massimo Biscardi. Domnia sa a avut iniţiativa alegerii lucrării, a distribuţiei, a vocilor, a caracterelor; ...cu toţii sunt realizatori ai acestei prime-audiţii italiene a operei *Oedipe*. Au creat împreună un eveniment de echipă, eveniment de percutantă promoţie internaţională; au creat un spectacol complex de impresionantă anvergură muzicală şi dramatică.

Am avut bucuria de a fi facut parte din grupul celor peste 60 de publicişti din domeniul muzicii, invitaţi din întreaga Italie şi din Europa. Toate marile cotidiene italiene au publicat materiale de întâmpinare şi, de asemenea, cronici ale spectacolului; în ziua premierei, spre exemplu, cotidianul „Corriere della Sera", din Milano, dedica evenimentului o întreagă pagină; „Oedip triumfător în haină românească" titra două zile mai târziu cel mai important cotidian financiar al peninsulei, „Il Sole – 24 ore"... Ecouri entuziaste au aparut pe prima pagină în cotidianul local „L'Unione Sarda"; „Radio3Italia" a realizat transmisia directă a spectacolului din data de 12 ianuarie... Întregul dosar de presă cuprinde zeci şi zeci de pagini de cronică muzicală, de prezentări ale lucrării, ale spectacolului. Seria acestora – şapte la număr – a continuat până spre mijlocul lunii ianuarie.

Au putut fi urmăriţi, de asemenea, conaţionalii noştri, baritonul Alexandru Agache – în rolul Creon, basul George Emil Crăsnaru – în rolul Thiresias, artişti ce evoluează în câteva dintre cele mai importante centre europene ale muzicii, de asemenea basul Giorgio Giussepini – în rolul paznicului, mezzosopranele Cinzia de Mola – în rolul Sfinx-uli, şi Ildiko Komlosi – în rolul Jocastei, de asemenea soprana Irina Doljenko – în rolul Meropei. O întreagă echipă de solişti dintre care marea majoritate evoluează sau au evolut la „Teatro alla Scala" - Milano, la „Covent Garden" - Londra, la „Metropolitan" - New York, la „Bolshoi" – Moscova. În plus, pentru a limita la maximum eventualele riscuri, fiecare rol, fiecare solist performer dispunea de o rezervă care să poată intra în scenă în caz de specială necesitate.



Cristian Mandeal

Din spectacolul de la Cagliari

Regizor de operă aflat actualmente într-o bună circulaţie internaţională, englezul Graham Vick este un abil ordonator al spaţiului scenic; a creat o regie relativ cursivă, dar nu imbatabilă; la nivel scenic drama se petrece în spaţiul cuprins între două registre paralele care evidenţiază relaţiile dintre personaje, relaţii proiectate într-o quasi-actualitate, cea a anilor '60 ai secolului trecut. Dimensiunea cosmică a luptei lui Oedipe cu destinul, a relaţiei cu Sfinxul este demitizată şi coborâtă la nivelul spaţiului convenţional, aproape de derizoriu, aşa cum nu au imaginat-o George Enescu şi libretistul său, Edmond Fleg. Sfinxul - apariţie cu alură de femeie fatală purtând o superbă rochie neagră din garderoba de cabaret a anilor '40 - se străduie a-l devora la propriu pe eroul dramei tăvălindu-l într-un acces de furie şi de sexualitate; iar aceasta după ce veghease la propriu, dintr-o parte a scenei, din primul moment al dramei; ...de la naşterea eroului la avaturile aventuroase ale călătoriilor lui Oedipe; sunt entităţi care se provoacă reciproc. Şi totuşi, în acest context, chelnerii servesc şampanie - un veritabil cocktail! - la o recepţie prilejuită de naşterea lui Oedipe... de asemenea la întronare, moment după care regina îl îmbie pe noul stăpân spre un pat preluat din recuzita de campanie, recuzită din care face parte nu mantia regală, ci un simplu halat de casă menit a masca scenele intime de familie... Scenele abundă de simboluri ce parazitează în destule situaţii, cursivitatea dramei. Impresionantă se dovedeşte, însă, a fi fost rezolvarea scenei finale a operei, anume contopirea în lumină a eroului; ...petrecut astfel într-o altă dimensiune spirituală.

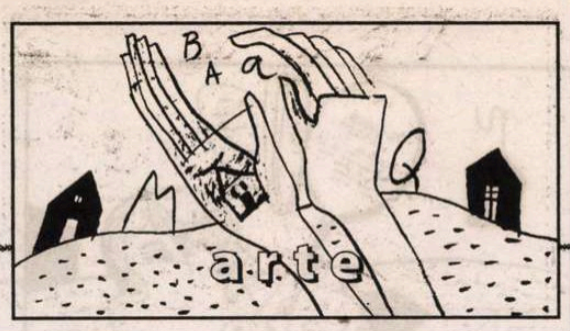
Programul de sală se constituie într-un volum de consistentă ţinută muzicologică; libretul este prezentat în ediţie bilingvă, franceză şi italiană; unul dintre studiile muzicologice, cel introductiv, îi aparţine compozitorului italian Roman Vlad, muzician originar din România, un spirit ardent, împătimit al muzicii enesciene, personalitate care nu-şi arată vârsta octogenară; cu două zile înaintea premierei a susţinut o captivantă conferinţă publică de prezentare a lucrării, cântând la pian şi vocalizând principalele momente ale operei; succesul a fost pe măsură; ulterior, repetiţia generală a fost deschisă publicului, un public pasionat care a covârşit sala de peste o mie de locuri a teatrului; a fost, în fond, cel de al optulea spectacol al seriei dedicate operei enesciene.

Date fiind semnificaţiile, consistenţa artistică, dat fiind ecoul european al acestuia, evenimentul poate fi comparat cu apariţia cu ani în urmă a ediţei discografice realizate de dirijorul Lawrence Foster la conducerea formaţiilor Operei din Monte-Carlo şi în compania unei ilustre echipe de solişti; poate fi comparat cu realizarea mai recentă a coproducţiei susţinute de cele două mari case care sunt Deutsche Oper – Berlin şi Wiener StaatsOper din capitala Austriei. La Cagliari a fost creat un eveniment de cultură, de autentică rezonanţă europeană. Iar aceasta nu din motive conjuncturale, din simpatie specială faţă de români, de ţara, de cultura noastră. A existat însă conştiinţa profesională a faptului că publicului îi este prezentată una dintre marile capodopere ale genului din secolul trecut, o lucrare mai puţin cunoscută a teatrului liric, lucrare ce trebuie revelată publicului italian contemporan.

Ulterior, la Bucureşti, o captivantă dezbatere asupra acestei premiere italiene a fost organizată la iniţiativa membrilor Clubului Presei Muzicale; întrunirea lunară a acestora este găzduită de Postul de radio public „România Muzical – George Enescu". Protagoniştii dezbaterii au fost dirijorul Cristian Mandeal şi bas-baritonul Ştefan Ignat. Împreună cu colegul meu criticul muzical Grigore Constantinescu am avut prilejul de a orienta fluxul interesului moderând discuţiile; am fost de faţă împreună la primele spectacole de la Cagliari. A reieşit faptul că premiera italiană a fost dintru-început gândită drept un eveniment de statură artistică europeană îndelung şi intens pregătit. Regizorul Graham Vick visa de ani buni să realizeze o montare a *Oedipe*-ului enescian; este motivul pentru care, în baza înţelegerii dintre regizor şi dirijor, construcţia spectacolului nu a exclus nici măcar un sunet al partiturii originale; aşa cum au procedat în alte ocazii alţi regizori ai operei enesciene.

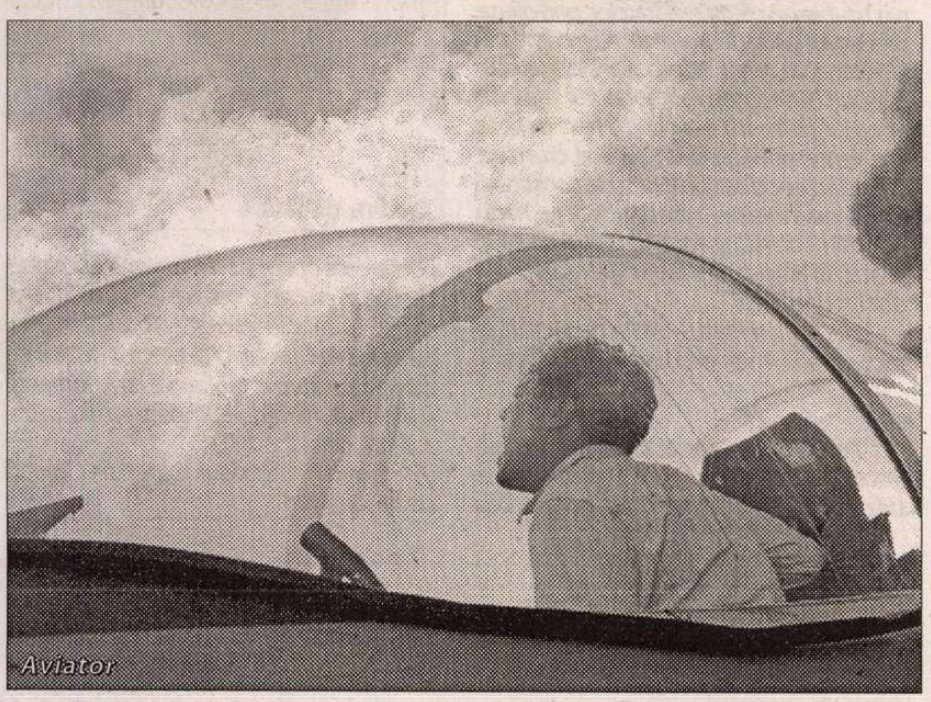
Ne-a fost relatat faptul potrivit căruia apropierea membrilor orchestrei faţă de spiritul muzicii enesciene s-a produs treptat, dar sigur, în final aderenţa fiind totală şi entuziastă; iar aceasta în cazul unei case de operă de bună tradiţie a repertoriului italian romantic, de secol XIX, de început de secol XX; tradiţie abil penetrată de un spirit novator menit a stimula interesul publicului pentru creaţii uitate, neglijate, mai puţin cunoscute ale genului. Nu este lipsit de interes faptul că în formula sa de organizare "Teatro Liroco" din Cagliari întruneşte astăzi aderenţa lunară a peste unsprezece mii de abonaţi permanenţi! În vreme ce echipa locală de fotbal se bazează pe prezenţa a şapte mii de spectatori permanenţi... Sunt circumstanţe ce exclud orice comentarii. Este adevărat, italienii preţuiesc genul operei drept un dat natural ce aparţine propriei lor fiinţe; se cântă operă în Italia exact de patru sute de ani.

Dumitru AVAKIAN



cronica filmului
de Alexandra Olivotto

Doi mari regizori (II)


Aviator

Iată-mă silită să contrazic promisiunea pe care o făceam în cronica anterioară, aceea de a nu scrie despre *Aviatorul* până când nu voi vedea și *Million Dollar Baby*. O anume iritare intelectuală m-a adus în această situație: când s-a scris despre Oscaruri, s-a făcut mare tapaj pe faptul că filmul lui Scorsese, deși a obținut cinci premii, a luat unul pentru distribuție (Cate Blanchett, "Cea mai bună actriță într-un rol secundar") și patru "tehnice". Acest termen indică o prejudecată cu care mi-e imposibil să fiu de acord, care arată o bistratificare nejustificată a oricărei pelicule: sus e stratul rafinat, cu regie, actori și scenariu, iar jos se găsește insignifianta producție și detaliile tehnice. O astfel de prejudecată mi se pare inadecvată și deficitară. Mai mult, poate altera serios percepția unui film.

Să mă explic. Știm cu toții că mediumul cinematografic e responsabil pentru cea mai sintetică dintre arte, pentru cea care solicită cele mai multe simțuri. Or, a-l reduce la cele două straturi pe care le menționam înseamnă a simplifica această artă, a o privi strict – mă hazardez – prin lentila spectatorului de teatru, unde regizorul poate continuă să fie demiurgul din culise. Fără a vrea să diminuez importanța regiei de film, aș vrea să atrag atenția asupra unui detaliu: când s-a acordat Oscarul pentru cel mai bun film, nu regizorul, ci producătorii au fost chemați să primească premiul, iar Clint Eastwood s-a scuzat pentru prezența lui pe scenă! Cu alte cuvinte, în lumea filmului, noul demiurg e producătorul, nu regizorul. Cred că Michel Foucault ar fi zâmbit în fața acestei inovații: puterea îi aparține celui care desemnează limitele "terestre" ale viziunii artistice (a regizorului). Oricum, există un raport de dependență între mai mult de două straturi, între mizanscenă (care include prestația actorilor), cinematografie, sunet și montaj, care determină calitatea unui film. Ca să fiu și mai clară, aș relua analogia cu poezia din cronica precedentă, pentru că în acest caz coeziunea dintre elemente e un fapt general acceptat: imaginați-vă, în locul Oscarului pentru cel mai bun film, Oscarul pentru cel mai bun poem. Urmând această logică, substituiți premiul pentru cea mai bună cinematografie cu premiul pentru cea mai bună metaforă dintr-un poem, și veți vedea încotro bat. Dacă tot e să disecăm un film, să-i privim fiziologia, măcar să dăm o atenție egală tuturor straturilor, fără astfel de discriminări nemotivate.

După această lungă, dar, sper, explicabilă introducere, să luăm *Aviatorul* de coarne. Într-o lume a corectitudinii politice, în care accentul cade pe minoritățile de orice fel, în care filmul de artă a devenit azilul temporar al refugiaților și imigranților ilegali (vezi *Viața în Londra* și pelicula decretată de Academia Europeană de Film câștigătoarea acestui an), persoana cea mai puțin interesantă e bărbatul caucazian nord-american sau occidental, de clasă mijlocie. Când acesta mai e și milionar, sunt și mai puține șanse să te intereseze soarta lui. Aceasta e marea problemă a lui Scorsese, iar el trece pe lângă ea de parcă nici nu ar fi acolo și calcă astfel o lege a lumii filmului. Or, cu tot sentimentul de vină al Academiei Americane de Film și cu tot pomelnicul de nominalizări al peliculei, așa ceva nu se iartă. Vorbesc de "sutură", un cuvânt complicat care definește o realitate relativ simplă (pentru criticul de film care își dă cu părerea, nu și ușor de realizat pentru regizori): "L-ai pus pe personajul X pe ecran, acum spune-mi de ce trebuie să-mi pese de el". Cu toate că, ne informează Leonardo DiCaprio, Scorsese empatizează incredibil cu personajul său, această atitudine nu e vizibilă pe ecran.

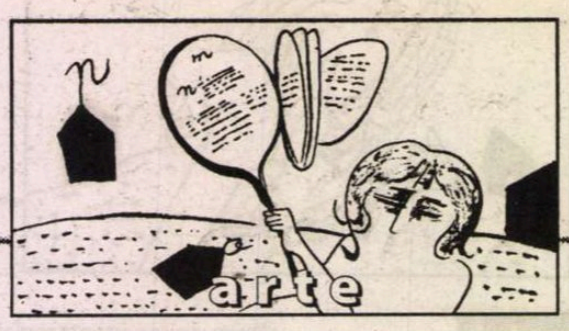
Începutul filmului promitea altceva, bine, nu ceva inovativ, ci vechea teză (redundantă și în alt lungmetraj nominalizat la Oscar, *Ray*) cum că ce i s-a întâmplat în copilărie îl tarează pe viață. Nu e vorba însă de o traumă, ci de o... baie. Pe care i-o administrează mama – complexul lui Oedip e cel mai bun lucru care i s-a întâmplat Hollywoodului – în timp ce-l învață să spună "carantină" pe litere și-l dăscălește să se ferească de holeră. De aici provine marea lui teamă de murdărie și microbi. Dar demența, faptul că repetă la nesfârșit aceleași cuvinte, cheful de recluziune, nu știm de unde provin. Aici apare prima inconsistență a filmului: începe cu o tentativă de psihologizare, dar nu perseverează în acest demers, astfel lăsând "găuri negre" în structura personajului.

Aceasta e o mișcare riscantă într-un film biografic. În cazul unui alt lungmetraj de aceeași factură, *Ray*, cărțile se puneau pe masă: aici e omul care, în pofida handicapului cecității, cucerește succesul, aici e drogul, de care îi e greu să se dispenseze, aici sunt femeile și poligamia de care e dependent. Nu e cazul *Aviatorului* care se sprijină în exclusivitate pe personajul-pivot care e Howard Hughes. Or, în acest caz, sau îi amplifici aura de mister (vezi *Cetățeanul Kane*, cu care *Aviatorul* a fost deja comparat) sau îl elucidezi. Scorsese pare indecis și tot lungmetrajul este o pendulare între aceste două alternative. Sau poate că regizorul a fost atât de subtil încât nimeni nu s-a prins de intenția lui de a demistifica faima acestui personaj care e portretizat ca destul de găunos. Oricum, lipsa de substanță a personajului e evidentă. DiCaprio joacă un rol aproape de protagonistul filmelor de acțiune sau al basmelor: te impresionează prin ce face, nu prin ce e. Iar ceea ce face Howard Hughes este magnetul comercial al filmului: se culcă cu femei frumoase, pilotează avioane performante, mănâncă în restaurante pline de glamour etc. Dar când trebuie să intrăm în adâncurile personajului, în crizele lui de nebunie, DiCaprio livrează un monolog redundant și bâlbâit, o imitație ieftină a lui Robert DeNiro. Acolo se vede efortul operatorului de imagine: haloul de lumină în jurul capului personajului, imaginea panoramică a sticlelor cu urină, pielea "refăcută" a corpului care servește drept ecran de proiecție.

În *Ray*, există personaje secundare care au loc să se dezvolte. În filmul lui Scorsese, doar personajul lui Cate Blanchett are ceva spațiu de manevră, restul sunt doar – împrumut termenul anglo-saxon – "camee", apariții episodice, nu personaje secundare, ci crochiuri. Întrebarea care se impune este: chiar ai nevoie de actori de talia lui Jude Law sau a lui Willem Defoe pentru astfel de roluri? Sau, paradoxal, un film biografic poate fi un vehicul pentru o pletoră de alte staruri de cinema?

Filmul e realist în modul în care te transportă în Hollywoodul de odinioară, în clasica eră a studiourilor. Dar și aici ceva șchioapătă, nu în designul producției, care se apropie de perfecțiune, ci la nivelul distribuției. Mă întreb dacă Scorsese a vrut să fie ironic punând actrițe bine cotate din zilele noastre să joace dive de un asemenea calibru. Să fim serioși: Kate Beckinsale e o fată drăguță, dar cine ar fi definit-o pe Ava Gardner în astfel de termeni?!

Iar finalul... Ei, partea bună e că eroul nostru nu dă ortul popii. După ce-și pilotează marele și monstruosul avion, iar o dă în bâlbâială. Prin care regizorul vrea să ne comunice starea lui Howard Hughes de sănătate mintală (în declin) și, scutindu-ne de decesul grotesc al personajului (se pare că a murit scheletic și cu ace înfipte în brațe, deoarece, pe ultima sută de metri, dăduse în boala drogurilor), să-i dea apanajul victoriei vizionare și nouă un sfârșit fericit. Ce rămâne din acest film? Scenele panoramice, cinematografia, designul producției, costumele, montajul inspirat, doar detalii așa-zise tehnice. Ele nu doar salvează ce se poate salva din acest lungmetraj, ci creează secvențe care, fie doar și pentru flerul vizual și compoziția cadrelor, merită urmărite. Mai mult, ele vă vor scuti de plictiseala inerentă vizionării acestei pelicule. ■



un portret
de Pavel Şuşara

Cine ești dumneata, Radu Bogdan?

Iată o întrebare la care cu greu se poate răspunde. La cei 85 de ani împliniți pe 11 martie, Radu Bogdan continuă să rămînă un personaj enigmatic. Deși prezența sa în mediile culturale este una constantă, deși aparițiile sale în public sunt de la sine înțelese și, oarecum, obligatorii, percepția lui umană și culturală, poate tocmai datorită faptului că se înscrie insesizabil într-un circuit sever al necesității, ratează sistematic statutul de eveniment. Obișnuiți în prea mare măsură cu silueta sa înaltă și imperială, cu părul său leonin și rebel, de un alb perfect, ușor virat spre albastru cînd lumina dă și ea semne de oboseală, sprijinit ferm pe favoriții adînci, cu muchia lată, din recuzita starurilor șaizeciste, familiarizați cu privirea sa iscoditoare, incapabilă să disimuleze panica profundă că în orice clipă ar putea pierde ceva esențial, agasați uneori de curiozitatea sa copilărească, insațiabilă, de a descoperi lucruri noi acolo unde cei mai mulți nu le văd nici pe cele vechi, ignorăm cu o inocență care nici măcar nu ne poate fi imputată că risipim sistematic șansa de a ne întîlni cu un erou mitologic și cu o făptură exemplară. Deși, la prima vedere, pare că face parte dintr-o lume familiară și dintr-o specie previzibilă, deși ne pare cunoscut de undeva, fie prin experiență directă, fie prin experiența livrească a portretului majestuos și devastator pe care i l-a făcut cîndva Gabriel Liiceanu, ne scapă iremediabil la Radu Bogdan faptul că el a trăit și trăiește realmente într-o altă lume. Una pe care nimeni nu a căutat-o cu atâta obstinație, dar și una pe care nimeni nu a găsit-o într-o asemenea măsură, o lume care este fictivă și densă în același timp, iluzorie și senzuală ca femeia din vis: lumea Culturii, a creației necontingente, a esențelor întrupate și inalterabile. Înțelegînd Cultura dincolo de convenințe și de coduri, investind în însemnele ei setea sa abisală de tandrețe, vocația de constructor și disponibilitatea unui abandon aproape erotic, Radu Bogdan a trăit mai îndelung și mai profund în istoria formelor decît în aceea a evenimentului cotidian, iar atunci cînd a cedat cotidianului, a făcut-o, de multe ori, spre dezavantajul amîndurora. Aman, Grigorescu, Brâncuși, Stan Pătraș și crucile lui necanonice, ca să nu mai vorbim de Andreescu, îi sunt realități cu mult mai apropiate și suflete incomparabil mai familiare decît multele persoane cu o indiscutabilă identitate civilă alături de care a consumat tot atîtea experiențe ale istoriei mici. Afundîndu-se în lumea infinită a formelor culturale sedimentate și traversînd spațiile culturii vii, populate de nenumărați artiști și monștri sacri ai ultimei jumătăți de secol, de la Andre Lothe la Chagall, Skira, Berenson, Bialostosky, Tinguely etc. etc. și pînă la experiențele unice cum ar fi penetrarea bazelor NATO de pe insula ale cărei stînci de cretă le pictase romanticul Caspar David Friedrich, sau la deconspirarea involuntară a complotului împotriva lui Tito, Radu Bogdan a convertit ficțiunea la realitate și a experimentat pe viu privilegiul exemplarității. Din această pricină toate cărțile sale, dar cu precădere cele două copleșitoare volume ale monografiei Andreescu, nu sunt simple cercetări ale unei teme, fie ea și ieșită din comun, ci o luptă sfîșietoare cu uitarea, cu încremenirea, cu moartea, în ultimă instanță, și un efort supraomenesc, orfeic, dacă se poate spune așa, de readucere în lume a unei ființe dispărute. Andreescu nu este doar cercetat, descifrat în sensibilitatea, psihologia și intențiile sale, ci supus unei încercări dramatice de resuscitare. Astfel, cartea se transformă într-o adevărată saga, o epopee borgesiană, a cărei imagine a surprins-o remarcabil Andrei Pleșu. Iar cei care au citit cartea au spus:

„Radu Bogdan a avut amabilitatea și ne-a citit capitole de interpretare a picturii lui Andreescu. Mărturisesc că a fost o lectură neuitată, care atîță nerăbdarea să vezi cartea cît mai repede apărută. Nu este vorba în capitolele citite de divagații teoretice din filosofia artei, în genere, ci de interpretarea filosofică, personală, a uni critic care s-a identificat pînă la reîncarnare cu sensul picturii marelui artist. (…) Dar forma în care autorul a rotunjit sensul acestei arte e de o încîntătoare frumusețe literară prin adîncimea judecății, prin sobrietatea și lapidaritatea formulării, prin coincidența deschiderii spre infinit, creată de magia marelui artist.

În Radu Bogdan, cercetătorul științific apare în mantia înstelată a unui scriitor remarcabil, care dă cărții sale un prestigiu de operă de artă".

(Nichifor Crainic, fragment dintr-o scrisoare către Dinu Pillat, 15 febr. 1972)

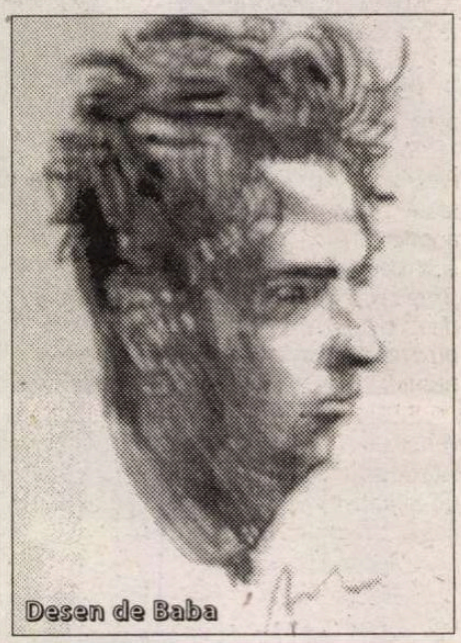
„Cartea lui Bogdan (monografia Andreescu, n.n.) dublează oferta rezultatelor, prin oferta procesului însuși de investigație. Ea își livrează, la fiecare pas, tehnicile, procedeele, metoda, pe scurt își deconspiră laboratorul, așa încît ceea ce citim nu e doar un text despre problema monografiei în general, ci un text implicînd epopeea propriei sale constituiri. (…) Modernitatea întreprinderii lui Radu Bogdan constă, așadar, în faptul că ea e, în același timp, o monografie și radiografia unei monografii".

(Andrei Pleșu – Note de lectură la monografia Andreescu de Radu Bogdan)

„Pentru autorul acestei lucrări remarcabile (monografia Andreescu, n.n.) erudiția stă la baza stabilirii unei metode, totalitatea informațiilor strînse contribuie la fixarea criteriilor de autenticitate și de apreciere a valorilor".

(Jacques Lassaigne – din textul de prezentare a volumului I din monografia Andreescu)

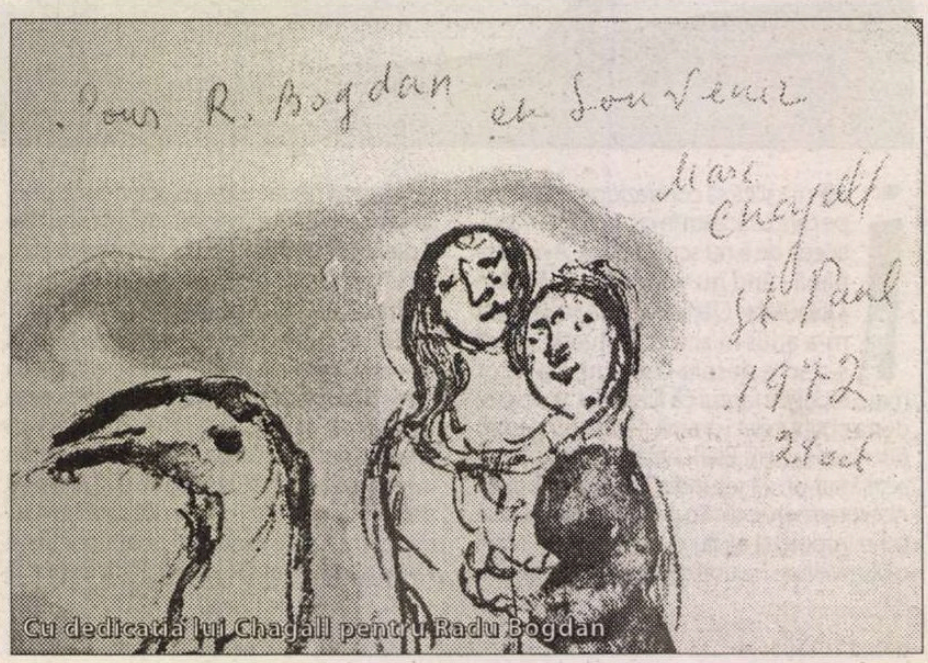
„Investigația întreprinsă cu începere din 1949 de Dl. Bogdan i-a permis să descopere


Desen de Baba

numeroase opere inedite, peisaje și portrete, desene, să precizeze detaliile vieții și producției sale. (…) Trebuie felicitat autorul nu numai pentru erudiția sa, ci și pentru gustul cu care a caracterizat tablourile lui Andreescu și a indicat influențele, îndeosebi franceze, suferite de el".

(Louis Hautecoeur, extras din Gazette de Beaux-Arts)

Fotografii de Pavel Şuşara



Cu dedicația lui Chagall pentru Radu Bogdan

Apoi, din lumea cărții, un salt direct în lumea cărților, într-o casă tixită de infolii, imagini, obiecte, reverii, amintiri. Manevrez reportofonul cu discreție, Radu Bogdan vorbește, eu îl ascult, îl incit și îl provoc. Peste cîteva zile va împlini 85 de ani. Este un munte suav, luminos, o arhivă fascinantă, posesivă, îndurerată și temătoare.

Vreau să-ți spun, zice el, *că cei care au scris cel mai pertinent despre mine sînt Pleșu și Edgar Papu. Ei au scris cel mai pertinent despre mine. Au scris și în străinătate, dar niciodată nu s-a publicat ce s-a scris în străinătate despre mine. Eu nu mă pot adapta la vremurile de astăzi. Mie îmi trebuie oameni curați. Am o aplecare spre oameni curați. Există, și nu unul singur. Și există și la voi, la* România literară. *Doamna Buzea, de exemplu. Eu nu mă pot adapta, sînt un om al trecutului, înțelegi. Nu mă fotografia de acolo, vrei o fotografie, îți dau eu una?*

Pavel Șușară. Nu, nu, vă fac eu fotografii, vă fac unele spontane, așa, cu ambianța, cu interiorul d-voastră, nu vă speriați că nu vă compromit.

R.B. *Sînt și nepieptănat…*

P.Ș. Sînteți foarte frumos, sînteți un june prim.

R. B. *Nu…Nu…Eu sînt un om trist… Preferam să-ți dau eu o poză. Insă dacă vrei să salvezi ceva din mine, trebuie să reactualizezi aceste cărți, cărțile mele, ele se pretează la actualizare. Fă și tu ce face Ștefănescu. Ia și recitește cărți mai vechi. Uite,* Reverii lucide, *de exemplu, este o carte foarte bună și nu o reeditează nimeni. Pentru că în jur sînt numai ticăloși.*

P.Ș. Nu credeți că în această atitudine vehementă față de ceea ce mișcă în jur și față de dumneavoastră înșivă este și o doză de narcisism răsturnat? O altă formă de autocontemplație?

R.B. *Nu. Sigur că nu.*

P.Ș. Împliniți 85 de ani. Care este starea d-voastră acum?

R.B. *Sînt extrem de autocritic. Asta e starea mea autentică și cinstită. Eu sînt foarte autocritic…*

P.Ș. Autocritic pînă la extaz.

R.B. *Nu, nu-i adevărat, nu sînt narcisiac, nu mă-mbăt cu apă rece. Dar nu pot totuși să disprețuiesc ce am făcut, pentru că am făcut multe lucruri cinstite și de calitate în țara asta. Da asta e, eu am un destin tragic și paradoxal. Iar paradoxul cel mai mare este că sînt atît de dușmănit și eu sînt, în fond, un om de treabă, măi, să știi. Știi că nu am pe nimeni pe conștiință?*

P.Ș. Aceasta este o mărturisire foarte interesantă.

R.B. *Doar o femeie, atît, dar asta e o altă treabă, și nu are nici o legătură cu ce vorbim noi.*

P.Ș. Acum ce înseamnă că nu aveți pe nimeni pe conștiință, că nu ați făcut rău nimănui sau că nu ați ucis pe nimeni. Este o mare diferență.

R.B. *Nu am făcut rău nimănui...*

P.Ș. Nici măcar involuntar, așa, cu inocența d-voastră?

R.B. *Nu. Doar că mi l-am luat în cap și mi l-am făcut dușman pe Lucian Grigorescu, dar nu pentru că i-aș fi făcut vreun rău...Dar au fost oameni pe care mi i-am luat în cap, în perioada realist socialistă. Judecînd astăzi, din prostie, dar judecînd în context, erau probleme pe care nu aveam cum să le ocolesc. Conflictul cu Lucian Grigorescu a început din momentul în care cînd eu am luat poziție față de el că nu face lucrurile cerute de partid.*

P.Ș. Și ce anume cerea partidul?

R.B. *Adică să sprijinim lupta Greciei, înțelegi…*

P.Ș. Dar asta vă frigea pe d-voastră, lupta Greciei...

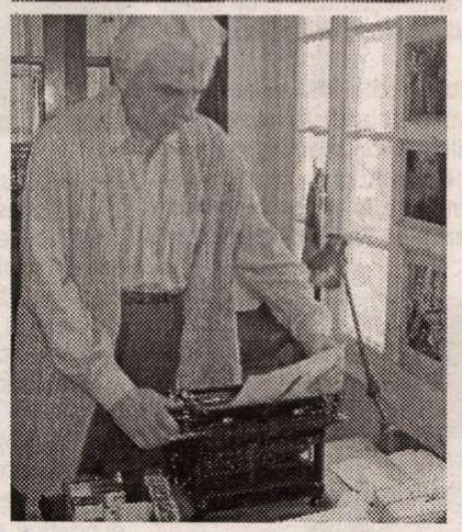
R.B. *Așa erau timpurile…*

P.Ș. Și cum sprijinea Lucian Grigorescu lupta Greciei, ia spuneți-mi cum ar fi putut s-o sprijine

R.B. *A făcut el și alte lucruri concesive*

P.Ș. Bun, dar lupta Greciei, lupta asta, cum ar fi putut el s-o sprijine?

R.B. *Măi, așa erau timpurile, și nu vreau să pierdem vremea cu asta, dar, dar, trebuie să știi un lucru: n-am denigrat și n-am lovit nici o valoare, chiar dacă am criticat-o.*



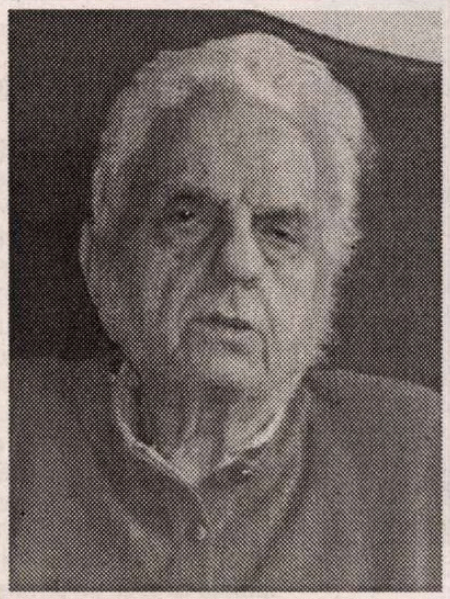
P.Ș. Dar nu critica aceea care desființează și omul...

R.B. *Nu, nu. Am avut însă și critici care desființează și omul: de pildă Kimon Loghi în ochii mei nu făcea nici două parale, dar acum îmi pare rău că m-am înșelat în anumite privințe. Recunosc, m-am înșelat. Eram și foarte tînăr și nu aveam experiență... Eu am fost un salvator de valori, înțelegi. Eu am salvat multe valori în țara asta, și un lucru pot să ți-l spun cu mîna pe inimă, liniștit: nu am încurcat borcanele, nu am amestecat exigențele ideologice și directivele de partid cu interesul național. Asta n-am făcut-o niciodată.*

Și, în final, monologul. Radu Bogdan despre sine. O privire melancolică, plină de umor și, pe alocuri, crudă. Îmi aduce aminte, cumva, tot de Borges. De întîlnirea, la bătrînețe, cu sine însuși, cu tînărul Borges, într-un parc din Geneva. Pe o bancă. Radu Bogdan / Radu Bogdan.

Autoportret la 50 de ani...

De ce la 50 de ani și nu la 85? Răspunsul e simplu: pentru că 50 e o vîrstă de răscruce; unii au ajuns la vîrf, alții încep să coboare; dar tot atît de adevărat e că abia de la 50 încolo mulți și-au dat măsura deplină. Oricum, 50 de ani au însemnat pentru mine o vîrstă de frămîntare; îmi apăruse primul mare volum despre Andreescu și îmi dădusem, nu de mult, doctoratul, dar încă nu aveam o bine definită conștiință de sine. Am fost totuși sărbătorit în cercul restrîns al colegilor și prietenilor, prilej cu care am încropit și citit textul încredințat astăzi tiparului; îl socot actual deoarece starea mea sufletească de odinioară nu s-a schimbat prea mult.



G.R. Bogdan pozându-i lui Iser în chip de arlechin (1940)

Am ajuns – glăsuiam eu – la vîrsta cînd obișnuiesc uneori să privesc înapoi, amintindu-mi de tînărul care a avut odată 17 ani. Pe vremea aceea îmi interogam viitorul cu o maladivă curiozitate, clătinat de îndoieli și îndreptat de speranțe. Ah!, îmi spuneam, de-aș putea afla acum ce voi ști peste trei sau patru decenii; aș fi poate capabil să trag o poliță pe cezășie, scontînd pe rezultatul pozitiv al luptei dintre brînza cea bună și burduful de cîine! Mă consideram „jumătate om, jumătate iepure șchiop", ca în basmul citit în copilărie; providența îmi dădea cu o mînă ceea ce îmi lua cu alta. Niciodată nu m-am simțit întreg. Toată viața am trăit cu sentimentul unei ciocniri, conștient de intervenția acelei dialectici diabolice, care a vrut ca în existența mea binele să se amestece inextricabil cu răul, inteligența cu prostia și norocul cu ghinionul; încît, pierdut între acești poli multipli ai evoluției mele, mai sînt încă și astăzi în căutarea febrilă a eu-lui și destinului meu. Oare ce mă așteaptă – îmi spun – sau mai bine zis ce mă mai *așteaptă?*

Îi sînt recunoscător copilăriei mele că mi-a dăruit marea. S-ar fi putut să copilăresc pe cine știe ce coclauri sordide, în mijlocul șesurilor, într-un oraș cu case mici și murdare, cu străzi care nu urcă și nu coboară, cu ceruri apăsătoare care te urmăresc toată viața. Există orașe unde hotarul dintre pămînt și văzduh ucide închipuirea, unde anotimpurile nu au culoare, unde orizonturile încremenesc pe o singură treaptă, orizonturi fără mister, lipsite de poezia infinitului. Astfel de orașe sînt temnicerele visului. Destinul m-a ferit de ele. M-am născut la Dunăre și am copilărit pe malurile Pontului Euxin. Țintuit de orizont, aruncînd cu privirea punți peste ape, am rămas întreaga viață un visător.

Sînt vise și vise, felurite în deapănul lor, care conviețuiesc. Din fragedă copilărie am visat și eu, ca tot omul, să devin cineva. *Pînă la 25 de ani n-am știut niciodată prea bine* cine *și* cum. *În orice caz "cineva" pe tărîmul culturii, al literelor. Pentru asta, firește, îmi trebuia talent. Ca să fiu cinstit, nu prea aveam. Este sigur că posteritatea (mai există așa ceva?) nu are a se aștepta să-mi descopere vreo operă valoroasă de tinerețe. Mi-am dat seama încă de pe vremea cînd tinerețea îmi aparținea.*

Constatînd că talentul meu nu-și anunța prezența nici la 16, nici la 18, nici la 20 de ani, și nici chiar încă mulți ani după aceea, am început să mă consolez, lăsîndu-mi o portiță de scăpare. O vorbă străveche, preluată și de Sfînta Scriptură, pretinde că omul nu poate trăi fără speranță. Nu te descuraja, mi-am spus. Talentul tău se lasă așteptat, dar nu și-a spus ultimul cuvînt: Bernard Shaw a început să scrie teatru la 38 de ani; vocația lui Gauguin nu s-a trezit nici ea mai devreme. Soarta ți-a hărăzit să faci parte dintre cei întîrziați! Astfel îmbărbătat, am trăit liniștit pînă la vîrsta cu pricina. Nici chiar atunci nu m-am lăsat descumpănit. În definitiv – mi-am șoptit - Eugen Ionescu și-a scris prima piesă la 41 de ani. Și iar am început să aștept. Pe la 45, era cît pe ce să trec printr-o criză: simțeam cu groază că mi se epuizează exemplele.

Am început s-o las mai moale. Îmi spuneam că, probabil, e vorba nu atît de talent, cît de a te afirma, a te realiza. Uite, George Oprescu și-a început adevărata carieră abia la 50 de ani! Așa că stau ca un nou născut în fața viitorului. Și viitorul e într-adevăr de nesecătuit. Grand'mama Moses, cea mai ilustră pictoriță a Statelor Unite, decedată la 100 de ani, a început să picteze pe cînd avea vreo 67. Lampedusa și-a scris singura carte în pragul a 70.

Și apoi nu uita, îmi spuneam, talentul unora iese la iveală după ce mor...

George Radu Bogdan

În loc de epilog: La mulți ani, Dle Radu Bogdan!

Viața muzelor

Alice Liddel - fotografiata de Lewis Carrol

Abandonate după romantism, parnassianism şi simbolism, muzele nu se dau bătute şi reintră pe scena creativităţii estetice şi intelectuale în plin modernism şi avangardism al secolului trecut, în postura unor femei în carne şi oase, inteligente, frumoase, active, refuzînd cel mai adesea statutul de simplu obiect şi sursă a inspiraţiei, pentru a–şi lua însuşirile unor adevăraţi agenţi manageriali ai artistului „partener" pe care-l adoră, inspiră, reprezintă, animă dar şi tiranizează... uneori şi - culmea - pe care îl şi concurează uneori, cu sau fără succes.
Astfel, deşi legată inseparabil de existenţa şi destinul artistului, viaţa „muzelor" devine, prin ea însăşi, demnă de toată atenţia.

„Doctor honoris causa", pe care muza de odinioară îl ia în primire în 1923, aduce o undă de bucurie şi consolare în ultimii ani ai vieţii ei.

Muza înţelegătoare

Fostă iubită platonică a lui Nietzsche, soţie nu mai puţin „platonică" vreme de aproape 5 decenii, a profesorului şi lingvistului Friedrich Carl Andreas, amantă a lui Rainer Maria Rilke, timp de patru ani, şi prietenă pe-o viaţă cu marele poet, căruia i-a preschimbat nu doar prenumele ci i-a amplificat şi renumele, fostă studentă şi confidentă a lui Freud, continuatoare apoi a psihanalizei acestuia, autoare a peste 20 de volume - romane, eseuri, filozofie, psihologie, critică de artă (la care se adaugă şi biografiile celor trei bărbaţi celebri de care şi-a legat viaţa), **Lou Andreas Salomé** nu este unica muză „polivalentă" în galeria secolului 20, dar este una dintre puţinele care şi-a asigurat „nemurirea" printr-un fel de inversare a rolurilor. Celebrităţile masculine cărora frumoasa, inteligenta şi vitala Lou (despre care se spunea că avea un temperament „teuton" şi un suflet „rusesc") le-a stat aproape, au devenit la rîndul lor, inspiratorii propriei lor „muze".

Interesant este că atît Nietzsche cît şi Rilke au cunoscut cea mai creatoare fază a activităţii lor la scurtă vreme după despărţirea de Lou. Dacă Rilke a elogiat aproape imnic calităţile spirituale ale prietenei sale cu care a făcut şi două călătorii în Rusia, Freud a întrevăzut, în spiritul ordonator al discipolei sale doar latura feminină. Răspunzînd elogiului

Lou Andreas Salomé

Dalí şi Gala

pe care Lou Andreas Salomé i-l aduce în textul intitulat „Îi mulţumesc lui Freud", părintele psihanalizei relativizează implicit meritele autoarei, afirmînd că „pentru întîia oară" a depistat ceva exclusiv „feminin" în activitatea ei intelectuală şi anume: pe cînd el ar dori să lase în voie dezordinea pe care o provoacă „eternele ambivalenţe", Lou se apucă să „deretice", să pună ordine în lucruri ca şi cum ar dori să demonstreze că şi astfel, totul poate fi plăcut.

Abia după ce din nou i se aduce un elogiu, Freud se înduplecă, după moartea discipolei şi admiratoarei lui, să aprecieze modestia, discreţia păstrată în jurul operelor ei poetice şi literare, ca şi cum Lou „ar fi ştiut unde se află ascunse adevăratele valori ale vieţii".

Muza ingenuă

Ce rol trebuie să fi deţinut **Alice Pleasence Liddel Hargreaves** în naşterea minunatei scrieri *Alice în ţara Minunilor*, dar şi în viaţa autorului, Charles Dodgson, alias Lewis Carroll, pentru ca în 1923, la New York, fetiţa de odinioară, care l-a inspirat pe matematicianul convertit la literatură, să poată lua în primire, la exact o sută de ani de la naşterea acestuia, titlul de „Doctor honoris causa" al Universităţii Columbia pentru virtuţile de ... muză? Alice Liddel a fost o fetiţă deosebit de frumoasă şi deşteaptă. Fotografia în care Alice pozează ca cerşetoare - o temă frecventă în epocă - dă nu atît măsura farmecului pe care „ protagonista" cărţii l-a păstrat pînă la o vîrstă înaintată cît intensitatea legăturii care exista între model şi fotograful-autor. Că muzele lui Dogdson au fost „copii" se datorează nu presupuselor înclinaţii pedofile ale matematicianului scriitor, cît faptului că el, al treilea în şiragul celor zece fraţi şi surori, fusese obişnuit să „dirijeze" ceata. Dogdson soseşte la Oxford în 1850. În răstimpul celor 27 de ani petrecuţi acolo, a fost student, profesor de matematici, rector şi diacon. Acolo i-a şi întîlnit pe Liddels; tatăl Alicei era la acea vreme decan şi Dogdson, fotograf pasionat a imortalizat atît porţiuni ale minunatului parc de la decanat, cît şi chipurile membrilor clanului Liddel. Cît despre Alice, ea i-a pozat nu doar lui Dogdson, ci şi altor fotografi. Cînd prinţul Leopold, cel mai tînăr fiu al reginei Victoria, a sosit la Oxford, s-a îndrăgostit de Alice. Muza avea să se mărite la 28 de ani. Din cei trei fii ai ei, doi cad pe front în primul război mondial, iar cel rămas în viaţă avea să se dovedească un neinspirat administrator al averii părinteşti. Ajunsă văduvă şi într-o situaţie materială precară, Alice Liddel Hargreaves primeşte un ajutor postum din partea lui Dogdson, alias Lewis Carroll: manuscrisul acestuia *Aventurile Alicei sub pămînt* aflat în posesia ei obţine la o licitaţie suma de 75 de mii de dolari. Iar titlul de

Muza manager

Cu un instinct sigur al valorii a acţionat şi cea despre care se spunea că ori de cîte ori unul din artiştii care-i stăteau în preajmă se afla într-o fază de efervescenţă creatoare, trebuie să fi fost îndrăgostit pînă peste urechi de ea: **Helena Diakonoff Deluvine**, alias **„Gala"**. Cu zece ani mai mare decît cel de care avea să-şi lege cel mai durabil numele, Gala este întruparea unei noi tipologii a muzei moderne. La tradiţionalele calităţi de inspiratoare, educatoare, iubită, mamă, îngrijitoare, Gala adaugă nebănuite competenţe „manageriale", o aprigă activitate impresarială şi cîteva nebănuite şi foarte lucrative strategii de marketing.

Dacă începutul relaţiei matrimoniale a scandalosului

cuplu stă încă sub semnul avangardei suprarealiste, finalul este umbrit de decrepitudinea jalnică, de conformismul burghez, atestat şi de convingerile politice de dreapta şi extremă dreaptă ale celor doi, deja în timpul războiului civil din Spania.

Ce ar fi fost Dali fără Gala – este greu de spus. Gala oricum avea deja la activ un furtunos trecut amoros cînd l-a întîlnit pe Dali. Căsătorită cu Paul Eluard, pe care-l cunoscuse într-un sanatoriu de tuberculoşi în Elveţia, a fost legată de grupul suprarealist într-atît încît a fost supranumită mama acestuia, apelativ pe care Gala l-a respins, afirmînd: „Puteţi să mă numiţi *merde* dar nu *mère* (precizare nu tocmai falsă fiindcă Gala a refuzat toată viaţa ei să fie o mamă pentru Cecile, fiica ei şi a lui Paul, aceasta fiind crescută de părinţii lui Eluard). Emigranta rusă, care şi-a confecţionat autobiografii imaginare avea să fie astfel descrisă de soţia lui Max Ernst: „Această creatură lunecoasă, sclipitoare, cu părul lung, întunecat, cu ochii orientali, voalaţi, arzători, cu membre subţiri şi fragile – aducea cu o panteră. Nereuşind să-l convingă pe soţul ei Paul să se aventureze într-o legătură cu mine, s-a decis în cele din urmă să-i păstreze ea pe cei doi bărbaţi, cu asentimentul plin de dragoste al lui Eluard".

Gala îl desparte pe Max Ernst de soţia lui şi împreună cu soţul ei Paul Eluard întreţine un notoriu *ménage à trois* în cercurile deja imune la scandal, ale suprarealiştilor.

*

În august 1929, însoţită de Paul Eluard, de René şi Georgette Magritte, de Luis Buñuel şi de alţi cîţiva amici, Gala soseşte în satul de pescari Cadaques. Cît timp Dali şi Buñuel aveau să lucreze la un scenariu care să continue povestea cinematografică plină de succes a *Cîinelui Andaluz*, mica societate urma să petreacă o scurtă vacanţă în sătucul de pe malul mării. În vederea întîlnirii cu Gala, Dali îşi pregăteşte cu sîrg o apariţie ieşită din comun (scena este descrisă în autobiografia *Viaţa secretă a lui Salvador Dali*). Preparativele dau măsura renumelui de care se bucura Gala, iar osteneala lui Dali nu rămîne nerăsplătită. Muza nu se sperie nici de costumaţia, nici de mirosul pestilenţial pe care Dali îl răspîndea în juru-i (întreţinîndu-şi deliberat renumele de „coprofag"). Îl ia de mînă pe tînărul de 20 de ani, promiţîndu-i că „nu se vor mai despărţi niciodată". Căsătoria legală a celor doi avea să se oficieze mult mai tîrziu, cu binecuvîntarea Papei Pius al XII-lea, după ce Dali, în tablourile lui, îi conferise Galei (care era orice altceva decît angelică) trăsăturile unei Madone, ale unei sfinte. Finalul relaţiei lor matrimoniale este dezgustător şi sordid. Gala nu greşise mizînd pe Dali: mina de aur părea inepuizabilă şi talentele ei de a o exploata depăşiseră orice imaginaţie. La anii senectuţii Gala se avîntă în legături amoroase cu tineri pe care-i copleşeşte de cadouri în timp ce pe Salvador Dali îl tiranizează, îl jigneşte, cum nu se poate mai vehement – notează psihiatrul francez Pierre Roumeguere, în 1981.

În iunie 1982 Gala se stinge din viaţă la Port Lligat şi ultimul episod al vieţii ei are toate însuşirile unei înscenări suprarealiste. În testament ea scrisese că vrea să-şi petreacă ultimele ore pămînteşti la castelul Pubol şi să fie înmormîntată în costumul roşu Dior. Şi pentru a se conforma ultimei ei dorinţe, angajaţii casei o aşează pe Gala, îmbrăcată în costumaţia prevăzută, pe bancheta din spate a Cadillacului care o duce, ca şi cum ea ar fi fost încă în viaţă, la castel ...

Muza creatoare

Imaginaţi-vă că două autoturisme de aceeaşi fabricaţie gonesc nebuneşte unul spre celălalt dar cînd ciocnirea frontală ameninţă să devină iminentă, şoferii apasă pe pedala de frînă, pneurile fumegă şi cei doi bolizi se opresc unul în faţa celuilalt la mai puţin de un milimetru, abia atingîndu-se. În aceşti termeni îşi prezenta John Lennon întîlnirea fatidică cu Yoko Ono, pe care a echivalat-o cu propriul său eu, în haine de femeie. Pentru istoria Beatles-ilor, întîlnirea celor doi bolizi a avut efecte nefaste; mulţi au bănuit-o pe ambiţioasa plasticiană niponă, membra mişcării „Flux" (un curent conceptualist, amestec de dadaism cu suprarealism), de a fi purtat vina destrămării legendarei formaţii muzicale. Cînd a întîlnit-o pe Yoko Ono, John Lenon se afla la capătul unei perioade de intens consum de droguri, avea o căsnicie obosită, relaţiile cu ceilalţi Beatles erau perturbate şi creativitatea sa muzicală sleise. Ce a urmat se ştie: una din cele mai derutante relaţii de simbioză, de dependenţă amoroasă şi creatoare între muză şi artist, roluri pe care John Lennon şi Yoko Ono şi le-au asumat alternativ, fiecare dintre ei apărîndu-şi frenetic, dublul statut, amîndoi exhibînd cu ostentaţie figura a două jumătăţi aparţinînd aceluiaşi întreg. După asasinarea lui John, Yoko s-a transformat, ca mai toate muzele ce au supravieţuit artiştilor, în administratoare operei, amintirilor şi tezaurului de informaţii a legendarului Beatles. Ea nu a renunţat însă la cultivarea pe mai departe a propriei identităţi artistice, dar şi a mitului lor comun, foarte apropiat, în pofida contextului şi a ingredientelor epocii, de accepţiunile pe care Platon le dădea erosului în al său *Symposion*: căutarea jumătăţii pierdute, aspirînd spre bine şi frumos.

Aceasta este una din concluziile şi în acelaşi timp din

Alma Mahler

premisele fundamentale ale cărţii reputatei eseiste şi publiciste americane **Francine Prose**, care se opreşte asupra vieţii muzelor. În galeria inventariată de autoare în volumul publicat în traducere germană, anul trecut la Editura „Nagel and Kimche", cititorul regăseşte şi figurile celor patru muze asupra cărora m-am oprit, precum şi a altor egerii şi inspiratoare, din lumea anglo-saxonă cu precădere. Meritul Francinei Prose este de a fi corelat perfect vieţile şi destinele „muzelor" deducînd de aici, prin numeroase trimiteri la surse şi excursuri istorice, spre staturile ceva mai profunde ale procesului de creaţie.

Muza totală

Ciudat este că autoarea americană a *Vieţii muzelor* nu a inclus-o în cartea ei pe **Alma Maria Schindler**, fosta soţie a lui Gustav Mahler, recăsătorită după moartea compozitorului cu Walter Gropius, divorţată de acesta, recăsătorită cu Franz Werfel, rămasă din nou văduvă... Între aceste mariajuri, văduvii şi divorţuri, Alma Mahler colecţionează adoratori, prieteni şi duşmani iluştri, ca un entomolog insectele rare: Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Alban Berg, Elias Canetti, Lion Feuchtwanger, Gerhard Hauptmann, Leonard Bernstein, Hugo von Hofmannstahl, Wassily Kandinsky, Golo, Heinrich şi Thomas Mann, Maurice Ravel, Erich Maria Remarque, Artur Schnitzler, Arnold Schonberg, Richard Strauss, Igor Stravinsky, Carl Zuckmayer, Paul von Zsolnay... lista rămîne deschisă.

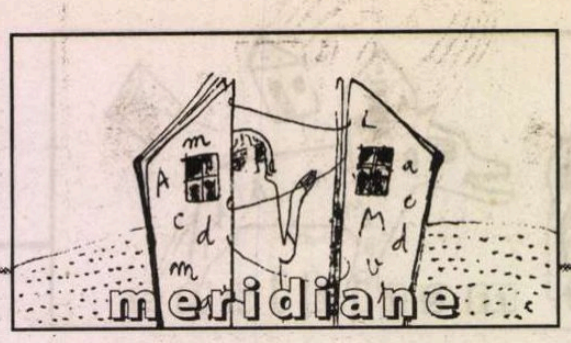
Cu o astfel de colecţie de celebrităţi era firesc ca Alma Mahler să fie admirată şi detestată în acelaşi timp, astfel încît lista apelativelor pe care le-a suscitat personalitatea ei este cel puţin la fel de lungă pe cît este cea a personalităţilor ilustre pe care le-a cunoscut, frecventat şi „inspirat". Pentru unii Alma este muza celor patru arte, pentru alţii o vrăjitoare, o Circe, Theodor Adorno o consideră un monstru, Richard Strauss vede în ambiţiile şi performanţele estetice ale Almei doar expresia complexelor de inferioritate ale unei „muieri cu toane". Scriitoarea Claire Goll credea că cine se căsătoreşte cu Alma este condamnat la moarte, Elias Canetti îşi aminteşte de făptura ei uriaşă, invadatoare, împodobită cu un surîs dulceag şi cu ochi mari, albaştri, sticloşi. Cînd farmecele au început să pălească, Alma îşi făcea apariţia umbrită de pălării gigantice, ornate cu pene de struţ, semănînd ba cu un d'Artagnan, ba cu un travestit, sau cu un armăsar înhămat la un car funebru, scria aceeaşi Claire Goll.

Personaj shakespearian prin natura ei ambivalentă, colosală, prin lumile în care s-a perindat, Alma Maria Schindler a devenit, dincolo de memorialistica proprie, editată în timpul vieţii şi postum (derutantă, mistificatoare şi prea puţin fiabilă), subiectul a nu mai puţin de 5 biografii, contradictorii, scrise în majoritatea cazurilor de femei. Karen Monson vede în Alma o muză neîmblînzită, Susanne Keegan, o mireasă nestatornică, Françoise Giraud elogiază talentele Almei de a se face iubită, întrevăzînd în comportamentul şi convingerile ei, pulsiuni „feministe". În 2001 vede lumina tiparului o altă biografie, critică de astă dată, semnată de Astrid Seele care relevă şi paradoxurile caracterului eroinei, inclusiv antisemitismul ei latent sau virulent, în pofida mariajelor cu artişti evrei sau a frecventării cercurilor intelectuale ale Vienei, marcate de inteligenţia iudaică.

La patru decenii după moartea Almei Mahler, a şasea biografie, editată în 2004 se adevereşte a fi lucrarea de referinţă pentru o exactă şi profundă cunoaştere a acestei muze şi egerii ambivalente, a epocii în care a trăit, a curentelor intelectuale care au marcat-o, a personalităţilor vremii. Cartea se intitulează *Witwe im Wahn* (ceea ce ar echivala cu *Văduvă în delir*), este semnată de Oliver Hilmes şi a fost elogios întîmpinată de critica de specialitate. Editurii Siedler îi revine meritul de a fi publicat această excepţională lucrare cu un copleşitor aparat bio-bibliografic. În prefaţa volumului de aproape 500 de pagini, care se lasă citit ca un roman palpitant, biograful afirmă că nu-şi propune să netezească, să atenueze ci dimpotrivă să releve contradicţiile, ambivalenţa personajului datoria lui fiind tocmai aceea de a respecta adevărul. Încă din timpul vieţii, Alma se transformase în propriul ei monument şi mit, într-o suprafaţă de proiecţie a tuturor sentimentelor şi resentimentelor celor care au admirat-o sau detestat-o. Spre apusul vieţii, ea îi oferă spre lectură unui bun prieten, Friedrich Torberg, jurnalul ei intim. Acesta realizează că între dramaturgia înscenată de autoare şi realităţile vieţii există unele inadvertenţe flagrante. Dar cum să-i spună pe faţă Almei, crudul adevăr?

Inspirat, acesta, exclamă: „Alma! Eşti cel mai bun partener pe care viaţa l-a avut şi cred că nu pe tine trebuie să te felicit pentru viaţa pe care ai dus-o ci viaţa merită să fie felicitată, pentru tine". Altfel spus, Alma pare să fi atins performanţa supremă a oricărei muze moderne perfect adaptată spiritului narcisist al vremii: capacitatea de a se „autoinspira". De aici încolo viaţa muzelor poate deveni o infinită, nebănuită şi captivantă aventură!

Rodica BINDER



Eseu

Scrisorile primejdioase

Ilustrație de Paul Gavarni

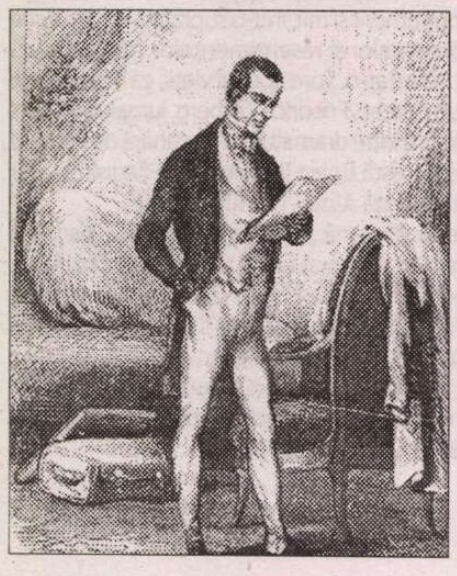
Spuneam cîndva, tot în aceste pagini, că vorbirea ne trădează și deci ne ucide, fie și potențial sau metaforic. Pentru că, oricînd vorbim, rănim sau nouă înșine ne facem rău. Probabil că trapiștii știu ce știu…

Dar nici scrierea, scrisoarea nu este cu mult mai diferită. Mai ales că, de regulă, orice scrisoare este o mărturisire. Și orice confesiune, fie ea minoră, lasă să-ți transpară punctele în care ești mai vulnerabil. Semnătura – cu atît mai mult. *Signer c'est mourir un peu.* Scrisoarea, semnătura este condamnarea ta la moarte eternă sau la a fi veșnic greșit înțeles. Fiindcă pe Pămînt, cum știm, cu toții sîntem datori…

*

Am citit demult o carte cu adevărat tulburătoare, dacă o privim prin prisma asta. Nu era o carte „mare", dar, parafrazîndu-l pe Voltaire, nici plicticoasă nu era. *Fiica timpului* – e vorba despre faimă, ce de timp depinde, în primul rînd, cum ni se amintește în motto – de Josephine Tey, o autoare care (amănuntele contează totdeauna) are un master în istorie. Chiar dacă istoricii spun, poate, că interpretarea din acest roman e contestabilă, o să-l amintesc aici, nu în ultimul rînd fiindcă tocmai despre adevărul/adevărurile istoricilor și ale istoriei trata.

Cartea demonstra (citînd documente pe care, desigur, nu m-am dus să le verific și nu cred că aș fi avut vreo competență în domeniu) faptul că Richard al III-lea, unul dintre personajele cele mai odioase moștenite de la Shakespeare, din legendele și din cartea de istorie, ar fi fost exact contrariul a ceea ce știm. Și mai ales a ceea ce ținem să știm. Se pare că el ar fi fost un luminat reformator, trădat de ai săi și atras în curse fără număr de sprijinitorii casei Lancaster, cu scopul de a opri – sau a încetini măcar – progresul. Se zice că nici multe dintre crimele ce-i sînt atribuite nu le-a făptuit. Mai scrie acolo că nici gînd ca Richard să îi fi asasinat, cu mișelie, pe cei doi copii nevinovați ai fratelui său Clarence. Ci că, dimpotrivă, aceștia ar fi trăit pînă la bătrînețe adînci la vreun conac din Franța, fericiți sau nu. De asemeni, că pe lady Anne, de care, din copilărie, îl lega o trainică afecțiune, ar fi luat-o de soție la vreo doi ani după ce și primul ei bărbat și socrul îi muriseră în luptă. Etc. Și atunci de ce e Richard, de aproape o jumătate de mileniu, un demon? Pentru englezi – chiar diavolul, prin excelență. (Șchiop, dacă tot a venit vorba, fiindcă - pare-se - în copilărie, ar fi suferit de poliomielită).



SImplu! Pentru a justifica – postum – un regicid și a legitima aceeași rozătură care i-a luat locul.

Iar legenda aceasta – mai exact, complexul acesta de legende bine înrădăcinate în mentalul colectiv – își are originea, ne spune doamna Tey, într-un înscris. Un manuscris, transcris, rescris, pînă la urmă – plagiat după aproape un veac, care a devenit acuză fără drept de apel, de-a lungul veacurilor și în veci. Un manuscris găsit în podul locuinței părăsite a lui Sir Thomas Morus, la o vreme după moartea acestuia (încă un asasinat politic, după cum ne amintim din derularea altui film) și atribuit, fără vreo îndreptățire acestuia. Și astfel, printr-un fals postum deliberat, alt fals postum, deliberat, a căpătat un gir etern.

Și așa se (poate) scrie (și falsifica) istoria. Istoria e o istorisire, o poveste. Iar orice poveste poate fi adevărată, deci istorică. Pentru că, dacă n-ar fi, nici nu s-ar povesti. Sau nu s-ar mai scrie tragedii. Doar s-ar petrece.

*

Dacă, în genere, scrisorile, înscrisurile acuză și ucid, există, în literatură, din cîte știu, două scăpări.

Cea dintîi este traducerea. Subterfugiu echivoc, deci productiv semantic.

Și la Dumas, scrisorile ucid. Pe expeditor sau pe destinatar. Nu repet argumentația fiindcă ar fi redundant și mă abțin să dau exemple, căci ar însemna să scriu sau să rescriu o carte. Mă opresc deocamdată doar la două incidente, mult prea „anodine" spre a nu da de gîndit.

În *Cei 45*, Chicot, un *raisonneur* prin excelență, este mesagerul unui rege pe lîngă alt rege. Cei doi sînt dușmani de moarte, iar scrisoarea e menită să rănească. Însă îi poate fi fatală și ambasadorului, conștient că drumul e ticsit de vînători de capete și de misive. Spre a se salva anticipat de toți și toate, Chicot deschide scrisoarea, o învață pe de rost, o distruge fără urmă, iar apoi traduce textul în latină. Odată ajuns la destinație, îl va recita, ca papagalul, pretinzînd că e doar o mașină care reproduce, fără să înțeleagă.

În acest gest simplu, în legătură cu al cărui rost un cititor naiv își poate pune întrebări, e implicat tot universul morții. Chicot era (dat drept) mort în clipa cînd își face apariția în romanul *Celor patruzeci și cinci*. El se materializează ca o voce în semiîntuneric, într-o noapte fără somn a regelui Henric al III-lea, căruia îi întrerupe un solilocviu despre moarte, viermi și solitudine. Iar acesta îl ia, firesc, drept mort, drept o fantomă. Ceea ce Chicot nu neagă, dar nici nu confirmă. Lasă să plutească dubiul, căci strigoii țin de două lumi, însă nu aparțin nici uneia cu totul.

În scena următoare, cînd rupe sigiliul și-și apropriază, indiscret, scrisoarea, Chicot se face responsabil de un viol – al corespondenței! – deci de un asasinat *in nuce*. Și, desigur, o scrisoare omorîtă de un spectru poate fi transpusă numai într-o limbă moartă. Sau aproape moartă, tot ca și tălmaciul. Căci latina nu murise chiar de tot, la acel sfîrșit de Renaștere, în Franța, cînd încă scriau Ronsard, Agrippa d'Aubigné sau Du Bellay… Se mai folosea în versuri, în corespondență, în diplomație și în cancelarii…

Scrisorile îi ucid pe vii, nu și pe morți sau cînd de morți sînt mînuite, cu unelte proprii morților.

*

Povestea de mai sus mai are o morală. Nici o scrisoare nu e aneantizată pe deplin. Mereu rămîne o ciornă, o sugativă, o oglindă, care, de pe un birou sau dintr-un buzunar își amintește și vorbește. Sau rămîne cenușa care, răscolită, face ca hîrtia arsă să reînvie. Astfel că, în romanul *Muschetarilor*, pentru a evita să reapară o scrisoare – care, odată cunoscută, ar fi pus în pericol multe vieți –, Athos îl pune pe valetul său cel amuțit să o mestece cu grijă și să o înghită. Este mai mult un truc de prestidigitație, cum singur recunoaște. Pentru că, dacă adversarul ar avea ideea să caute în măruntaiele valetului, scrisoarea ar putea redeveni letală.

*

Dacă antidotul vorbirii e tăcerea, uneltirea izvodită prin scrisori poate fi contracarată printr-o foaie albă de hîrtie.

Dintr-o nuvelă orientală a Margueritei Yourcenar, *Cea din urmă dragoste a prințului Genghi*, aflăm că personajul amintit, retras în sihăstrie, trimitea cîte o foaie albă - cu semnificația „refuz" – celor care ar fi vrut să-l viziteze. În intenție, mesajul aproximativ era: Eu, acum, vreau să vă uit, iar voi să mă țineți minte cum eram cîndva. Sînt propriu-mi tribunal și – suprem orgoliu! – nu mai vreau să apar în lume, ca să nu fiu cumva judecat vreodată. Eu vreau să fiu asemeni unui zeu – mort și nemuritor deopotrivă –, dincolo de orice evaluare omenească.

Numai zeii își pot permite să trimită cîte o foaie albă de hîrtie, nu un text – oricînd interpretabil.

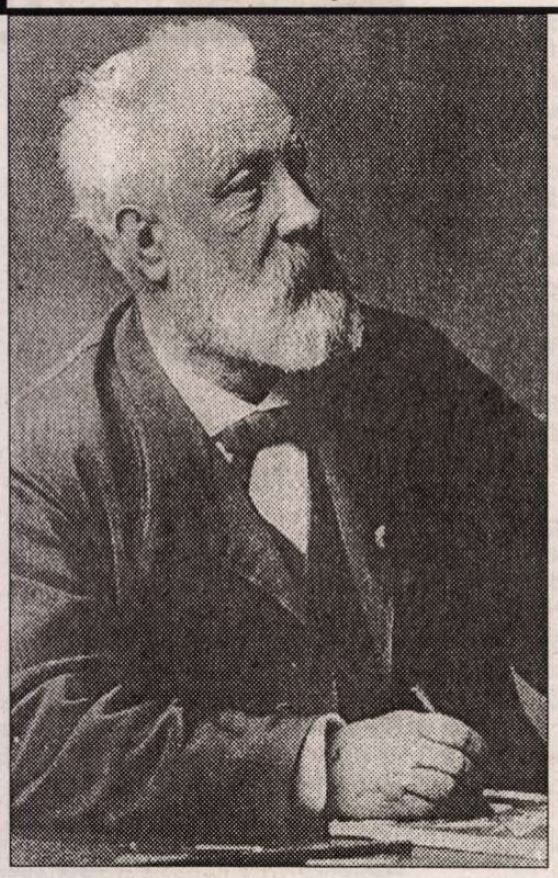
Dar foaia albă este și un talisman. Tot la Dumas există un exemplu elocvent. În *Impresiile de călătorie în Rusia*, contele Bezborodko, secretarul Ecaterinei a II-a, fusese însărcinat de aceasta să redacteze, de urgență, un raport. În loc să o facă, el a petrecut, cu nonșalanță pînă la scadență. Iar cînd a sosit momentul, s-a făcut că își citește tema, improvizînd cursiv, cu ochii ațintiți pe o foaie albă de hîrtie. Înscenarea a fost repede descoperită, însă autorul a fost avansat, nu sancționat. Probă că țarinei îi plăceau aceia ce, cu grație, își jucau capul, fără să și-l piardă. Așa că i-a acordat încredere deplină secretarului. Pînă într-atît, încît l-a însărcinat să pună în siguranță două testamente olografe și identice, prin care moștenitorul legitim al tronului era exclus de la domnie. Totuși, imediat ce împărăteasa a murit, același Bezborodko i-a mărturisit moștenitorului legitim că, de fapt, înlocuise cele două testamente cu cîte o foaie albă de hîrtie. Astfel, voința împărătesei a fost anulată, iar tronul i-a revenit celui în drept. Nu cred că e deloc întîmplător că intervine – și de data asta – o problemă de succesiune și de legitimizare, dar e soluționată invers.

Foaia albă de hîrtie – cu puteri benefice, de fiecare dată, pentru cel care o folosește – poate să substituie orice. Inspiră un text inexistent – și astfel îi dă viață în viitor – și anulează un capriciu care ar fi generat o crimă.

Dacă scrisorile ucid, hîrtia imaculată cauționează o speranță. Totdeauna viitorul e un cec în alb.

Mariana NEȚ

Centenarul morţii lui Jules Verne



● Jules Verne a murit la 24 martie 1905, la Amiens. Avea 77 de ani (se născuse la Nantes în 1828). Pentru a celebra memoria lui, se organizează ample manifestări în oraşul naşterii şi al copilăriei sale, în cel în care şi-a sfîrşit viaţa (şi unde s-au păstrat obiectele şi colecţiile lui, precum şi casa în care a locuit şi care adăposteşte azi un centru internaţional de documentare), precum şi în capitala Franţei. Pe tot parcursul acestui an, la Nantes, Amiens şi Paris se desfăşoară ample programe ce cuprind colocvii universitare, expoziţii, spectacole de teatru, proiecţii de filme inspirate din opera verniană, concerte, mese rotunde ce au ca obiect realizări ale ştiinţei şi tehnicii contemporane anticipate în opera lui Jules Verne etc. Pe lîngă toate acestea, partea cea mai importantă revine editurilor şi criticilor literari ce invită la o recitire a întregii lui opere, eliberate de orice stereotipie. Căci, dincolo de etichetele SF sau literatură pentru copii, Jules Verne e considerat azi pur şi simplu un mare scriitor, iar interesul pentru el se concretizează în sute de studii, biografii, bibliografii şi exegeze apărute anual în toată lumea. În "Magazine littéraire" din martie, în cele şase pagini de anchetă dedicate comemorării, printre cărţile apărute în Franţa cu ocazia centenarului e menţionat laudativ şi eseul lui Lucian Boia, *Jules Verne, les paradoxes d'un mythe*.

Urmaşul hunilor

● Au şi ungurii protocroniştii lor aberanţi. Ziarul „Népszabadság" a publicat un interviu cu Imre Josua Novák, un învăţător de 29 de ani, autointitulat „mesager al Sfintei Biserici a Hunilor şi rector al universităţii libere a Plenitudinii luminii". Întrebărilor ironice ale redactorului, Novák le răspunde serios, exprimîndu-şi convingerea că hunii nu sînt doar strămoşii ungurilor, ci şi ai chinezilor şi japonezilor. Triburile hune – spune el – s-au unificat acum fix 6.045 de ani, îşi aveau centrul la Ordos, pe teritoriul actual al Chinei, şi stăpîneau planeta. Însuşi Isus ar fi pe jumătate hun, fiindcă Fecioara Maria era de origine parţă, iar partii erau un trib hunic! „Fiul spiritual al lui Attila" nu se lasă convins de argumentul că la ultimul recensămînt din Ungaria doar 95 de persoane s-au declarat huni, ci susţine că sînt mult mai numeroşi, de aceea el a cerut Parlamentului să fie recunoscuţi ca minoritate naţională. Deşi n-a putut strînge nici cele minimum o mie de semnături legale, Novák crede că aderarea la U.E. îi oferă noi oportunităţi în demersul lui „de salvgardare a culturii şi spiritului hun".

Şurik la Paris

● Din fericire, în ultimul timp au început să fie traduşi şi la noi scriitori contemporani ruşi despre care citeam... în revistele occidentale cronici entuziaste. Editurile Paralela 45, Polirom şi Humanitas ne-au dat ocazia să ne convingem de valoarea excepţională a unor cărţi semnate de Vladimir Sorokin, Victor Erofeev, Vladimir Makanin, Ludmila Uliţkaia. Aceasta din urmă a apărut în curs de cîteva luni cu două scurte romane în colecţia "Cartea de pe noptieră" a Editurii Humanitas, ambele traduse de Gabriela Russo: *Soniecika* şi *Înmormântare veselă*. Licenţiată în biologie şi specializată în genetică, scriitoarea acum sexagenară a scris şi răspîndit cărţi în samizdat şi abia după '90 şi-a putut publica opera multiformă - romane, teatru, eseistică, ce i-au adus faima de cea mai bună scriitoare rusă de azi. E tradusă în multe limbi (a obţinut şi un Medicis étranger) şi acum poate trăi din scris. La cel de al 25-lea Salon al Cărţii de la Paris, între 18-23 martie, unde invitata de onoare e literatura rusă, nu va lipsi nici Uliţkaia în persoană, pentru a-şi prezenta noul roman, *Al dumneavoastră, Şurik*, apărut cu această ocazie la Ed. Gallimard.

Chiloţii Avei Gardner...

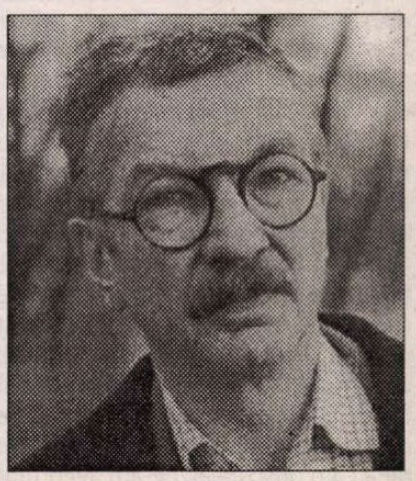
● ...au un rol important în romanul poliţist *Adios Hemingway* al cubanezului Leonardo Padura, căci în acest trofeu fetişist ni se spune că îşi ţinea înfăşurat Hemingway pistolul de calibru 22 la proprietatea sa Finca Vigia din Havana. Eroul lui Padura, Mario Conde, un fost poliţist devenit mai mult sau mai puţin detectiv particular, descoperă ascuns la casa-muzeu scheletul unui bărbat împuşcat, iar lîngă el, o legitimaţie FBI. L-ar fi ucis Hemingway în 1958 pe unul din agenţii care îl urmăreau? Aceasta e întrebarea care îl frămîntă pe detectivul sfîşiat de sentimente contradictorii, între admiraţia pentru scriitor şi recunoaşterea defectelor lui ca om. Să dezvăluie crima sau să prezerve legenda? Pînă la urmă, Mario Conde optează în favoarea scriitorului: fură corpul delict de la Finca Vigia, chiloţii negri ai Avei Gardner şi îi vîră într-o sticlă pe care o aruncă în mare! *Adios Hemingway* a avut succes în Cuba. De mirare e doar că o editură franceză cunoscută, Métailié, a tradus romanul cu acest subiect ridicol.

Al patrulea din serie

● După succesul mondial cu *Tăcerea mieilor*, datorat ecranizării, romancierul Thomas Harris trăieşte (foarte bine) din continuări. Al patrulea roman din serie, intitulat *În spatele măştii*, va fi lansat la toamnă. Drepturile de ecranizare au fost deja cumpărate "în orb" de către Dino De Laurentiis.

Un nou director la *Deutsches Theater*

● Surpriză la Berlin: începînd din 2006, reputatul *Deutsches Theater* va fi condus de scriitorul Christoph Hein, a cărui numire în funcţia de director a fost anunţată din timp. Integru, sensibil şi metodic, scriitorul în vîrstă de 60 de ani are experienţă în mediul teatral, atît ca dramaturg, cît şi ca asistent de regie. Dar cum trupa de actori e divizată după recenta concediere a directorului Thomas Langhoff, sarcina lui Hein nu va fi deloc uşoară.



Institutul Cervantes București

PREMIUL "DON QUIJOTE" 2005

Institutul Cervantes din Bucureşti şi Primăria oraşului Alcalá de Henares (Spania) organizează cea de-a treia ediţie a **Premiului Don Quijote**. Cîştigătorul va fi desemnat în urma unui concurs al cărui sens este chiar îndemnul la lectura romanului ***Don Quijote de la Mancha*** de **Miguel de Cervantes de Saavedra** şi în limba română.

Cei interesaţi vor trebui să identifice - indicînd pagina şi capitolul respectiv – şase fragmente extrase dintr-una din cele două traduceri integrale din limba spaniolă publicate pînă acum:

1. ***Iscusitul Hidalgo Don Quijote de la Mancha*** în româneşte de Ion Frunzetti şi Edgar Papu
2. ***Don Quijote de la Mancha*** în româneşte de Sorin Mărculescu

În continuare, după identificarea fragmentelor şi pe baza lor, participanţii la concurs vor argumenta în maximum 3000 de semne care traducere li se pare mai convingătoare. Vîrsta maximă a candidaţilor: 30 ani

Textele propuse spre identificare pot fi procurate începînd cu data de **7 martie 2005** de la Sediul Institutului Cervantes (Str. Marin Serghiescu 12, tel. 2301354, 2301781, cenbuc@cervantes.es) sau de pe site-urile http://bucarest.cervantes.es, www.liternet.ro şi www.onlingallery.ro.

Răspunsurile, semnate cu pseudonim, vor fi trimise la Institutul Cervantes pînă în data de **vineri, 15 aprilie, 2005** (prin poştă sau predate la secretariat).
Datele personale, în plic închis, sigilat de către expeditor, vor fi ataşate răspunsului.

La cea de-a treia ediţie a sa, **Premiul Don Quijote** constă într-o **călătorie de o săptămînă la Alcalá de Henares - Spania.**
Decernarea premiului va avea loc în data de 23 aprilie 2005, Ziua Mondială a Cărţii – Ziua lui Cervantes.

Parteneri media: "22", Apostrof, Observator Cultural, Orizont, România Literară, Suplimentul de Cultură, Ziua, Radio Bucureşti, Radio România Cultural, www.liternet.ro, www.onlinegallery.ro.

post-restant
de Constanța Buzea

rumuri spinoase este titlul unei cronici rimate lovită de puerilitate, ce ne-a sosit la redacție. Autorul ei, un veteran de război, tema – starea grea a tineretului nostru din ziua de azi: „Azi, în noua societate/ La noi multe s-au schimbat/ De exemplu, tineretul/ După ce s-a ridicat,/ Nu găsește-un loc de muncă/ *În raport cu ce-a-nvățat.*// Mulți șomează *și de asta*/ Au găsit o rezolvare,/ Cu viză, sau fără viză,/ *Aleargă* peste hotare.// Unii își găsesc *de muncă*/ *Să adune ban cu ban,*/ Alții însă, din păcate/ *Se înecă în ocean.*// Mulți, nici nu ajung departe,/ După ce au plătit bani,/ Sunt găsiți ascunși *prin lăzi*/ Morți, ca niște șobolani.// Se întâmplă și așa,/ Muncitori sau valutiști,/ Să ajungă victimele/ *Bombelor cu teroriști.*// Tristul adevăr e-acesta:/ Drumurile prin străini/ Nu sunt netede ca-n palmă…/ Sunt pline de mărăcini". Sublinierile ne aparțin, umorul involuntar al autorului lucrând cu zel își atinge scopul, iar cititorul răbduriu va gusta cu grijă, în amărăciunea generală, din acest produs ce a rezultat din cea mai bună intenție nelirică cu putință. (*Ștefan Cucu,* București) ✉ Sunteți dintre cei care trimit la redacție, odată la câțiva ani, „câte o fantezie a condeiului" ce vă este „agățat de suflet". Aveți amabilitatea de a ne aminti că penultimul dvs. text cândva s-ar fi bucurat de aprecierea noastră, și cu toate că imaginea cu condeiul agățat de suflet ne-a cam descurajat, ne-am aventurat voinicește în textul de-acum, fie ce-o fi. *Ultimul luntraș* ar începe bine dacă în primele fraze n-ați fi abuzat în descriere, de termeni care creează în cititor un disconfort fizic și psihic totodată. Senzație de îngrămădire, de ghemuire cu forța, de scrijelire, de strivire și înghesuire se instalează deprimant și brutal, chiar de la început, peste peisajul propus, peste cartierul Olimp în care intri cu teama că ți se va întâmpla ceva straniu dacă nu chiar necurat. Ne dăm seama că avem de a face cu doar un fragment dintr-o proză din păcate poetică ce ar merita clarificări masive în mai toate direcțiile, în zăngănitul mai multor chei, dintre care una singură ni se pare importantă. Pentru tot trecutul, prezentul și poate și pentru viitorul ce se poate imagina, personajul Bacanta, decăzută din glorie și grație la bătrânețe în liniile de portret îngroșate ale unei chelnerițe, dvs. o faceți să rostească dramatic halucinanta dilemă: „A murit. A murit și nu a venit la mine. Nu a venit la mine. Și atunci… la cine s-a dus". Dar ni se pare că imediat vă pierdeți cumpătul, vă complicați în explicații și poezie dulceagă, ca să încheiați totul cu tabloul celor trei bătrâne, foste trei Grații-Ursitoare-Parce, pregătindu-se să-l jefuiască pe un gropar pe numele său Caron, fără *h*! Din mitologie suntem aduși cu picioarele pe pământ, ca să asistăm la conversația celor trei bătrânele în cel mai neaoș limbaj ardelenesc: -„Tre' să aibă pe undeva pitiți bani ăia! – Tre' că doar groparii ăștia fac multe parale. Ăștia și popii. – Mă! L-ai omorât. – Ihî. Las'că prea a băgat în groapă (pe) mulți. I-a venit și lui rândul să se ducă la doi metri. – Mai lasă vorba și caută paralele." Ca totul să se încheie abrupt, cu o revenire la ideea de Parce care au tors, au depănat, și acum taie în fine, firul unei vieți. Cel puțin nouă așa ni s-a părut: „Foarfecele celor trei babe decupează din liniștea holului mizer cruci albe, galbene, albastre, negre, dar mai ales uitate". Firele prozei dvs. sunt prea încurcate, și v-ar fi trebuit mai multă răbdare și simplitate ca s-o duceți cu bine la capăt. Prea mult mister nedezlegat și ceea ce ar fi trebuit să fie acțiune se pierde în divagație poetică, în aluzii mitologice, în filozofări care te afundă și mai mult în ceață. Intenția v-a fost măreață. Nimic nu ne clintește din această bănuială (sau nădejde?). Rămânem optimiști. (*Oana Livia Apostu,* Focșani) ✉ Corespondentul nostru care se semnează Junele NonConformist și care revine după ceva vreme în peisaj cu un singur text, intitulat *Riga Cripto și Lapona Enighel,* ne dă cu siguranță o probă de pașnică elucubrație, cu voia ori fără voia lui. Cu voia lui, ori fără, ne dă în felul său o lecție de bună purtare și de infinită toleranță. Ca un copil adânc motivat a parcurs, citind, și acum încercând să imite cu drag, elucubrațiile unor confrați care-au îmbătrânit în confuzie și în iluzie. E demnul lor urmaș? La fel de bine poate fi luat și ca un revoltat. Poate ne lămurim citindu-i poemul, despre ce este vorba, în soarta lui, în demersul lui: „Din pustiuri înghețate și «aSim(b)io(n)te»/ Venite pe briză de austru vânt schimbat,/ Din direcție cernită - aspru vânt de miază-noapte/ Suflă-n ciorbă și-ncolțește/ Bând minciuna… ce-a rămas…/ Cu «ovalele» schimbate,/ Virate-n necunoscut,/ Schimbă-n tainic soli «de pace», Viermuind către Pământ,/ Calciul strâns întrânsul, marea/ Ce acoperă, fiind rece,/Simțind dulcele, zefirul/ Cu parfum de crizanteme -/ Cală navigând pe margini/ Și cârmind «dintre catarge»;/ Catalige-ar zice goii,/ Și flămânzii, însetații,/ Simbolistică schimbată/ Și ascunsă-n lupanare:/ Ființe tainice, de noapte/ Spre cer cerând îndurare…/ Iară milostivu-i Unul,/ Singur și fără pereche/ Ce cuprinse-ntr-adevărul/ Misticul, dorul, fiorul…/ Lupii urlă prin pustie/ Văzând degete pătrate/ Ce indică, pe obidă,/ Spițele mult încurcate./ Căci din urmă de căruță/ Sună tainic glasul dulce/ De mior ținut în lanțuri/ Și cu blana tăbăcită…!…" Aceasta este situația, nu putem să ne prefacem că nu există și nu se manifestă. Ea călătorește prin poștă, ajunge la destinație, vrea cu siguranță ceva, dar nu spune ce. Junele NonConformist își trece numele pe deplin și adresa și așteaptă de ceva vreme un răspuns și, în răspuns, nedumerirea noastră, și a lui. (*Valeriu Patrona,* Mun. Alexandria) ■

cronica tv

Săptămîna sincerităților televizate

sau câteva întrebări haralampyene

Fără îndoială, prima săptămână a lunii martie, a fost una a sincerităților televizate: cam toată lumea a comunicat bine cu toată lumea reușind să creeze o stare națională de relaxare și de eliminare a suspansurilor. Astfel, Ion Iliescu, în calitate de senator, de fost președinte al României, și de actual coleg într-ale *pesedismului* cu Mircea Geoană, într-un moment de exteriorizare corectă a trăirilor ceva mai intime, a spus reporterilor despre acesta, părintește, că este un prostănac. Apelativul în cauză nu a dat deloc rău la televiziune din moment ce, *băgându-l* în context pesedist, Haralampy a constatat:

-Apoi, mă, bade, *schiuzmi,* prostănacul ăsta nu-i Geoană ăla care a condus politica externă a României tocmai când președinte era… ? Să-i zic pe nume ? Nu, mă, nu zic, fin'că am bun simț și nu vreau să-l supăr tocmai acum când a împlinit trei sferturi de veac de viață, iar domnul Geoană tocmai le-a comunicat reporterilor tv situația psihomentală a sărbătoritului, adică: „Iliescu a ajuns într-o etapă a vieții în care nu mai știe ce vorbește…"

O să vadă și domnul Geoană la 75 de ani, dacă va fi tot pesedist…

Dar cine s-ar fi gândit că molcomul Geoană se poate transforma în viperă de pe Dealul Cetății din Deva? În orice caz, când acest diagnostic este fixat de un fost ministru de externe, dubiile cad precum pensionarii după sistarea compensării medicamentelor, când ministrul sănătății declară cu deplină seninătate în văzul telespectatorilor că situația se va reglementa peste „vreo 75 de zile"[1]. Perspectivă care i-a născut prietenului Haralampy întrebarea:

-Mă, dom' ministru' ăsta, nu-i aceeași persoană cu domnu' Cinteză care o făcea pe scorțosu' – pardon – când se războia cu foști miniștri ai sănătății?

-Nu, mă, nu!, îl reped. Cum poți face asemenea confuzii?

Dar, spuneam: a fost perioada sincerităților televizate, așa că scheciul în „primă televizare" interpretat cu rafinament și tact de Adrian Năstase și Antonie Iorgovan s-a înscris perfect în peisajul telepesedist după precizarea „părintelui Constituției" că el va candida, exclusiv în dandem cu Năstase, pentru orice funcție din partid. Numai pentru a-i demonstra…

-*Quod erat demonstrandum,* sau nu? m-a întrebat Haralampy.

Și totuși, ceva-ceva lipsea din cadru, așa că, după ce am tras cu prietenul vreo două *„trăscăuri* de Bistrița", am dat-o pe cugetare descoperind că era vorba pur și simplu despre Gigi Becali. Ne aflam fix la rubrica de sport a telejurnalelor, când auzim:

-„Cine? Cristian Tudor Popescu? Fiara aia? Jigodia și veninosul ăla?"

Parcă era vocea lui Gigi Becali…

-„Uite cine vorbește"[2]!, da' repede, m-a îndemnat prietenul.

Da, el era – l-am recunoscut, mai ales după ce a lămurit-o și pe o jurnalistă asupra identității sale și anume că era, și ea, „o zdreanță"…

Aceste amănunte fiind puse la punct, nu ne mai rămâne decât să așteptăm cu calm și curiozitate alegerile anticipate văzându-l la tv pe domnul președinte al nostru cum îi atenționează (urechează ar fi mai corect ?) pe parlamentarii UE: „Țara noastră nu mai acceptă etichetări generale de țară coruptă. Europoliticienii care fac asemenea afirmații trebuie să spună în mod concret la ce politicieni se referă".

Bravo! Împreună cu domnia sa și cu Haralampy cu tot, ne simțim matrozi vigilenți și viteji, doar Președintele Parlamentului European, probabil fără vreo oră de practică pe Bricul „Mircea", nu pricepe, așa că zice: „Parlamentul European nu e poliție. Nu putem indentifica cu nume și prenume corupția, aceasta e treaba justiției"…

Noa, „Ce-i de făcut ?, vorba romanului cernâșevskian. Că dacă am avea vreun Lenin, oricât de mic, am răspunde parafrazat: *„un pas înainte, doi pași înapoi".* Sau chiar mai mulți, ar zice cârcotașii… Nu cei de la Prima Tv!

…În această situație, să mi se pară anormal că prietenul și vecinul, după o amnezie ambroziano-bahică și după vizionarea prelungită a emisiunilor tv, cântă de răsună cele 7 paliere ale scării:

De la beat cârciumă viu,
Merg pe gard de drum mă țiu…?

Cred că nu. Dipotrivă, e în context, și cu rimă…

Definiții noi pentru noțiuni vechi

-**Energetic** pentru energic (din comentariul lui C.T.Popescu la meciul de tenis România – Belarus. În expresie: *„Victor* (Hănescu) *este mai energetic"*… Dacă așa stau lucrurile, sistemul *energetic* național îl va putea folosi pe tenisman în caz de avarii la Cernavodă, Porțile de fier, Mintia, Doicești ș.a. ? Să fie într-un ceas bun!

-La o rubrică tv de sport, președintele FRF, Mircea Sandu, spunea că ar fi suficiente 3 miliarde de euro pentru niște… COMPLEXE sportive. Excelentă idee, însă e indicat ca suma să fie repartizată fără ca gramatica sau DEX-ul să fie de față…

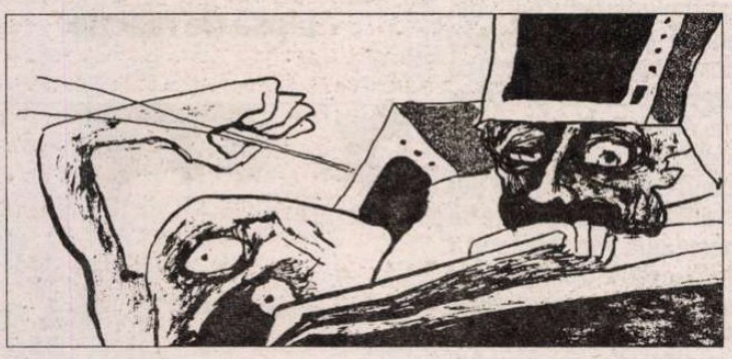
Dumitru HURUBĂ

[1] Partea de declarație a ministrului care nu s-a auzit la televiziune, sau o fi fost doar gândită: *poate, între timp, mai mor naibii vreo câțiva dintre nesătuii ăștia de medicamente compensate…*

[2] Film transmis la tv când televizorul domnului Gigi Becali era defect…

Comunicat de presă

Apel



Se observă, în ultimul timp, o promovare insistentă, de către unii realizatori sau moderatori din audiovizualul românesc, a unor reprezentanți ai regimului comunist represiv, de care România s-a debarasat în decembrie 1989. Acești realizatori, din ignoranță sau în mod deliberat, tolerează dezinformarea opiniei publice și denigrarea victimelor regimului comunist, ca și folosirea unui limbaj presărat cu insulte și injurii.

Cel mai recent exemplu îl reprezintă cele două ediții ale emisiunii *Dan Diaconescu Direct*, de la OTV, din 18/19 ianuarie și 14/15 februarie 2005, în cursul cărora generalul de Securitate, Nicolae Pleșiță, a emis, cu impunitate, declarații ofensatoare și inadmisibile într-o societate democratică, la adresa unor victime ale regimului comunist, ca și a celor care au intervenit în direct, în timpul emisiunilor. Aceste declarații, prin conținutul lor, pot intra sub incidența legii penale, care incriminează propaganda în favoarea statului totalitar și apologia infracțiunilor.

Ca urmare, la 23 februarie a.c., la sediul GDS, a avut loc o dezbatere, la care au participat reprezentanți ai Fundației ICAR (Centrul Medical de Reabilitare a Victimelor Torturii), ai asociațiilor *Grupul pentru Dialog Social*, *Alianța Civică* și *Liga Română de Presă*, ai INMER (Institutul Național pentru Memoria Exilului Românesc), precum și ziariști, scriitori, istorici, medici și cercetători.

Subsemnații, participanți la dezbatere, semnatari ai acestui comunicat,

- invităm toate *ONG-urile, reprezentând societatea civilă, și, mai ales organizațiile reprezentative ale presei din România*, să ia atitudine fermă împotriva exercitării abuzive a libertății de exprimare în emisiuni de genul celor sus-amintite (art. 30 din Constituție), și să fie solidare cu inițiativa de condamnare publică și incriminare legală a unor asemenea fapte;

- sesizăm *Consiliul Național pentru Combaterea discriminării*, în legătură cu atitudinea de vădită sfidare și discriminare manifestată de generalul de Securitate, Nicolae Pleșiță, în emisiunile difuzate de OTV, față de scriitorul dizident Paul Goma, față de profesorul Ioan Petru Culianu, asasinat în circumstanțe neelucidate, față de partizanii anticomuniști Gheorghe Arsenescu și Toma Arnăuțoiu și, nu în ultimul rând, față de intervenienții prin telefon în aceste emisiuni;

- cerem *Consiliului Național al Audiovizualului* să adopte, în temeiul art. 17 alin. 1) lit. d) din Legea nr. 504/2002, o decizie care să conțină norme de reglementare referitoare la asigurarea informării corecte a opiniei publice cu privire la istoria României în perioada regimului comunist și înlăturarea denigrării și discriminării față de victimele acestui regim totalitar, și să prevadă sancțiuni adecvate, în condițiile legii, pentru încălcarea acestor norme.

În fine, în baza art. 53 și 57 din Constituție, cerem *Parlamentului* și *Guvernului României* să inițieze adoptarea unor reglementări, prin care să se incrimineze negarea caracterului totalitar al regimului comunist din România din perioada 1945-1989 și a represiunii practicate de acest regim împotriva celor care i s-au opus în numele libertății, democrației și neatârnării țării.

Gabriel Catalan, Eugenia Crângariu, Nicolae Constantinescu, Nicolae Damaschin, Andrei Dimitriu, Camelia Doru, Radu Filipescu, Florin Gabrea, Christian Mititelu, Adrian Niculescu, Andrei Oișteanu, Stejărel Olaru, Antonie Popescu, Mariana Sipoș, Mircea Stănescu, Ion Vianu, Ioana Voicu-Arnăuțoiu, Dinu Zamfirescu.

Biblioteca Centrală Universitară din București, fosta Fundație Universitară Carol I, în timpul incendiului din Decembrie 1989 și-a pierdut cea mai mare parte din publicațiile sale periodice. Persoanele care dețin ziare sau reviste din perioada interbelică *îndeosebi* și doresc să le doneze sau vândă sunt rugate să contacteze biblioteca noastră la telefoanele: 3.13.16.05; 3.13.16.06 int. 240; fax: 3.12.01.08.

CULTURA - 50

Miercuri, 9 martie 2005, revista CULTURA a ieșit pe piață cu cel de-al 50-lea număr. Contestată și admirată în egală măsură, revista a acumulat într-un an complimente și controverse cât altele în zece. Echipa, formată din oameni tineri, entuziaști până la naivitatea de a crede că un demers cultural poate exista în afara politicului, s-a maturizat între timp și a învățat atât de la marile personalități care au semnat în revistă, cât și de la publicul cititor, generos cu mesajele și scrisorile primite la redacție. Acum, când împlinim un an de existență, dorim să mulțumim celor care ne-au citit, ne-au încurajat sau au încercat să ne demotiveze. Tuturor acestora, redacția revistei CULTURA le este recunoscatoare pentru extraordinara experiență. Mai presus de orice rămâne bucuria noastră de a scrie în spiritul libertății și al valorilor culturale!

Redacția revistei CULTURA

la microscop de Cristian Teodorescu

Exerciții de memorie

Declarațiile de avere ale demnitarilor de tot felul trebuie să fie mult mai amănunțite decît pînă acum. Decizia asta a stîrnit un viespar de nemulțumiri. Se intră cu bocancii în viața personală a unor personalități! Asemenea declarații îi vor expune planurilor de acțiune ale hoților pe cei care le vor face ! E o încercare de a abate atenția opiniei de la adevăratele probleme ale României!

De ce nu spune însă nici unul dintre cei nemulțumiți că fostele declarații de avere ale demnitarilor lăsau la bunul lor plac ce să declare și ce nu. Iar dacă presa mai amintea unuia sau altuia ce a uitat să menționeze, nu se întîmpla nimic, tocmai din cauză că în vechea variantă nu se stipula în detaliu ce anume trebuie să conțină aceste declarații.

Ne-am găsit noi acum să fim mai catolici decît Papa ! exclamă, pe la colțuri, demnitari nemulțumiți că la noi declarațiile de avere vor fi mai detaliate decît în unele țări occidentale. Cum o să dea asta în Europa ? Noi, între noi, ne bănuim demnitarii că vor să-și pitească agoniseala, chiar și la capitole de care Europa nu e interesată ?

Dar nu ne plîngem, tot noi, prin aleșii noștri, că una, două ni se dau lecții ? Cu declarațiile de avere în varianta amănunțită o mai luam și noi înaintea altora.

Ni se trage, însă, această neîncredere în onestitatea demnitarilor noștri din dorința actualei Puteri de a lua ochii Uniunii Europene ? Pînă la un punct, da. Să nu uităm, totuși, că Traian Băsescu s-a enervat auzind că și după ce el a ajuns președintele României mai există voci europene care ne acuză că sîntem țara corupției generalizate. Imediat după aceea, analiști politici i-au reamintit președintelui că și fostul său rival, Adrian Năstase, reacționa aproximativ la fel, în ultimul său an de guvernare. Fostul premier cerea și el probe din partea străinătății care se plîngea de corupția din România. Replica lui umoristic-vînătorească, „Umblăm cu corupția în gură" în care, pentru cunoscători, vizați că fac asta erau fostul ambasador american și investitorii străini, avea drept încheiere solicitarea să i se spună cine sînt corupții.

Pe vremea cînd candida la președenția României, Traian Băsescu vorbea în termeni duri despre corupția de la noi.

Să fi devenit corupția mai suportabilă pentru Traian Băsescu după ce a ajuns la Cotroceni sau noul președinte e supărat că e băgat în aceeași oală cu Adrian Năstase, deși chiar el se luptă cu corupția ?

Zilele trecute a fost arestat Corneliu Iacobov, personaj de maximă greutate în afacerea RAFO. În campania electorală Băsescu a tras numeroase cartușe împotriva corupției din spatele acestei afaceri. În noaptea în care Iacobov a ieșit cu cătușe din sediul Parchetului General, el a spus ziariștilor: „Cătușele astea sînt ale lui Băsescu. Ce a dat, aia va primi! ". Altfel zis, Iacobov s-a declarat victima unei anchete comandate politic de Băsescu și l-a amenințat cu pușcăria pe președintele României. Nu cred că asta e o simplă izbucnire nervoasă a cuiva care s-a trezit din condiția de om cu mare greutate în aceea de purtător al brățărilor legii. Împotriva ministrului Justiției, Monica Macovei, se încearcă tot soiul de manevre de compromitere. Premierul Tăriceanu e și el atacat în același scop. Nu în ultimul rînd Băsescu a fost acuzat că ar avea probleme cu proprietățile imobiliare. Așa că amenințarea lui Iacobov n-a venit din senin și nici pe fond nervos.

E limpede că ofensiva împotriva corupției a noii Puteri, ofensivă în care Băsescu participa direct, a produs o contraofensivă de tip care pe care. Văzîndu-se atacat și din afară, cu "corupția generalizată", Băsescu a riscat un contraatac. Nu cred că el a cerut ca Uniunea Europeană să facă pe detectivul în România, ci a vrut să reamintească faptul că România a fost băgată în contracte păguboase de cei acuzați de corupție din afară, până la încheierea acestor contracte. ■

Biblioteca Județeană MUREȘ

Secretul succesului

Fotografii preluate din *Apostrof*

Fiecare nouă apariţie a revistei *APOSTROF* reprezintă un nou episod din viaţa culturală a ţării. Acolo, în Clujul atât de îndepărtat de Bucureşti, Marta Petreu s-a instalat decis, încă de acum cincisprezece ani, când a înfiinţat revista, în mijlocul evenimentelor literaturii române, ceea ce înseamnă în mijlocul curentelor de idei, al polemicilor, al lansării sau relansării unor opere literare semnificative. Uneori, dintr-un exces de entuziasm şi de frondă, a exagerat (aşa cum s-a întâmplat atunci când l-a propus pe Norman Manea, un autor de valoare modestă, pentru Premiul Nobel), însă, în general, a dat dovadă de discernământ şi responsabilitate. Secretul succesului său este, probabil, un amestec de seriozitate şi spirit ludic (care nu se prea întâlneşte nici la clujeni, nici la bucureşteni, desigur, din motive diferite).

Cel mai recent număr al revistei (2/ 2005) aduce din nou în atenţia opiniei publice sacrilegiul săvârşit de persoane influente (şi insensibile cultural) din partea locului prin construirea unei prozaice hale de metal în imediata vecinătate a mormântului lui Lucian Blaga. Textul, aparţinând de data aceasta lui Andi Laslău, este patetic şi mai mult decât convingător:

„Peste vechiul cimitir din Lacrăm s-a aşternut zăpada, iar Râpile Roşii au fost şi ele cuprinse de albul imaculat care a acoperit până şi casele din spatele cimitirului. Ca o tristă ironie a sorţii, zăpada – acest simbol al purităţii – nu a reuşit să ascundă monstruozitatea ridicată în urmă cu aproape un an de zile."

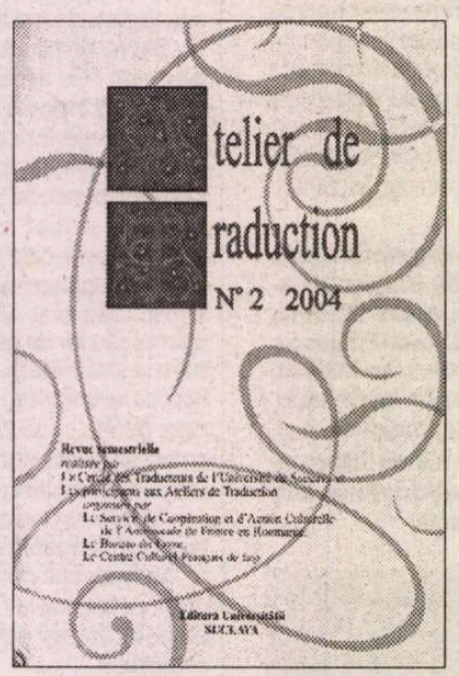
Impresionant este şi textul memorialistic semnat de Marta Petreu însăşi:

„Poate din aprilie, poate din mai, când şi alţi copii de pe uliţă începeau să lipăie desculţi pe pământul răcoros şi abia zbicit al cărărilor, ceream şi noi voie mamei să ne descălţăm. Tălpile mele îşi amintesc şi acum senzaţiile pe care le-au încercat pe pământul bătătorit al curţii, pe iarbă, pe troscoţel, pe uliţă ori pe miriştile triste de august, pe arătura de primăvară şi pe aceea de septembrie. Îmi amintesc roua de dimineaţă udându-mi gleznele şi prundişul cald de pe malul Someşului, pe care călcam precaut."

La capitolul eseuri se remarcă: *Dumitru Ţepeneag – punct şi de la capăt* de Irina Petraş, *Acasă printre străini. Fără virgulă* (despre Gabriela Melinescu) de Nicolae Turcan, *Ion Mureşan – metafizicul textualist* de Călin Teutişan, *O plimbare prin agora* de Ştefan Borbély şi *Michel Foucault şi metoda paranoic-critică* de Caius Dobrescu.

ochiul magic

Un show al traducerii



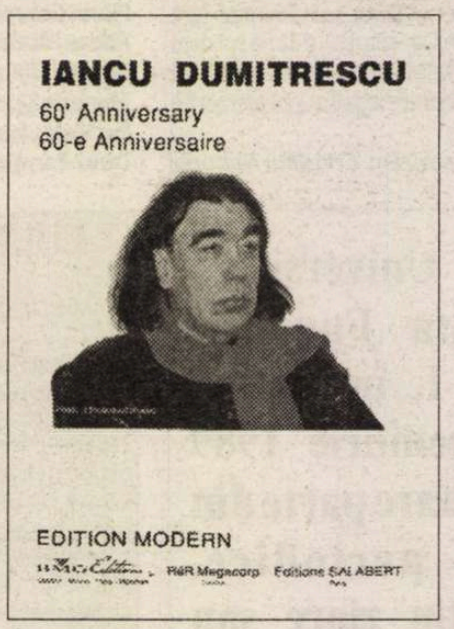
Cimitirul din Lancrăm, azi

La Suceava funcţionează cu succes *Le Cercle des Traducteurs* de la Faculté des Lettres de l'Université «Ştefan cel Mare» care, printre altele, editează o revistă semestrială, *Atelier de Traduction*, de mare ţinută. Redactorul-şef al revistei este Muguraş Constantinescu, iar redactor şef-adjunct – Elena-Brânduşa Steiciuc, amândouă colaboratoare ale *României literare* (ceea ce confirmă încă o dată flerul revistei noastre). Numărul care ni s-a trimis la redacţie cuprinde, printre altele, un *Dossier: En l'honneur d'Irina Mavrodin*, revelator şi emoţionant.

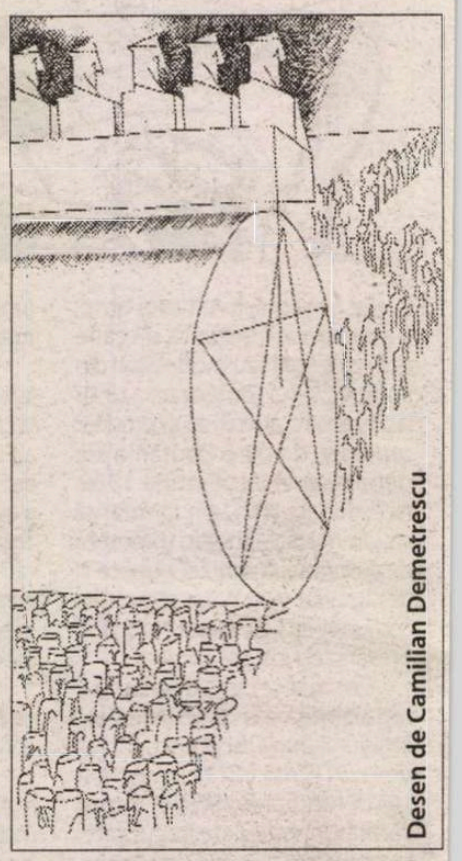
Un adevărat show al traducerii – din franceză şi în franceză – oferă Emanoil Marcu (şi el colaborator al *României literare*!) cu versiuni franţuzeşti din poezia lui Doinaş („Noire lumière, étoile de mon extase:/ Quand une matière plus lucide chante dans les choses,/ quand cesse le vacarme des oiseauy, l'instant/ où la baguette se dresse – un geste que l'on voit/ sortir sans hâte, tel du fourreau le glaive,/ quand une turgescence miroite dans l'acier/ infirme, quand tout est imminent et que le noir/ ressemble à une porte d'or qui crève.") şi cu versiuni româneşti din Baudelaire („Iubito, aminteşte-ţi aceea ce văzum/ În ceas de vară blând,/ În zori: o mortăciune, la cotul unui drum,/ pe-un pat de prund zăcând.// Cu pulpele în lături ca târfa în călduri,/ În otrăvite spasme,/ Ea îşi rânjea placidă neruşinaţii nuri,/ Cădelniţând miasme./.../ Muscoii bâzâiau pe burta nămoloasă/ A hâdei scârnăvii,/ Legiunile de viermi curgeau ca o melasă/ pe rănile ei vii.// Şi totul nunceta să urce, să coboare,/ Ca valul... şi fierbea;/ Puteai să crezi că trupul se înfoia de-o boare/ De viaţă, se-nmulţea.").

Aplauze pentru Iancu Dumitrescu

La împlinirea vârstei de 60 de ani, compozitorul român Iancu Dumitrescu, apreciat (mai ales în alte ţări decât în România) pentru muzica sa experimentală a fost sărbătorit în capitale ale muzicii ca Paris, Istanbul, Londra, Bruxelles şi chiar Bucureşti. Opinii ale iubitorilor muzicii sale (unii dintre ei – specialişti cu autoritate) sunt reunite într-o broşură edificatoare, difuzată simultan la Londra, Milano, Paris şi München.



Lipsă de reacţie


Desen de Camilian Demetrescu

Recentele alegeri din Republica Moldova au evidenţiat un fapt scandalos (pe care însă, în mod surprinzător, nimeni nu l-a considerat astfel): etalarea fără nici o reţinere de către partidul lui Voronin a unor însemne ale comunismului („regim criminal", cum l-a definit, printre alţii, Vladimir Tismăneanu, politolog de notorietate internaţională): figura lui Lenin, simbolul „secera şi ciocanul" etc. Dacă într-o ţară un partid ar fi arborat fotografia lui Hitler sau zvastica în campania electorală, acel partid s-ar fi compromis pentru totdeauna, iar liderii lui n-ar mai fi avut nici o şansă să comunice cu lumea civilizată (reacţia acesteia fiind pe deplin justificată). Iată însă că un comportament *de aceeaşi natură* înregistrat la Chişinău nu stârneşte nici o reacţie, nici măcar în publicaţiile de la noi, specializate în monitorizarea abaterilor de la corectitudinea politică.

Alex. ŞTEFĂNESCU

"România literară" - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pag. - 20.000 lei
2 lei noi
La redacţie: 15.000 lei
1,50 lei noi

5 948391 000016 10

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

23 - 29 martie 2005
(Anul XXXVIII)

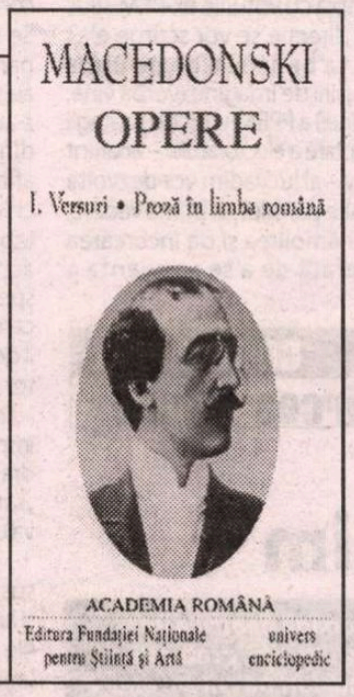
11

■ literatură

I. Funeriu

Unde ni sunt (cr)editorii?

paginile 20 21



aniversare

ION BARBU
110 ani de la naștere

Desen de Marcel Iancu

Două texte inedite despre poet și matematician

paginile 16-18

■ literatură

Poezii de Constanța Buzea

pagina 8

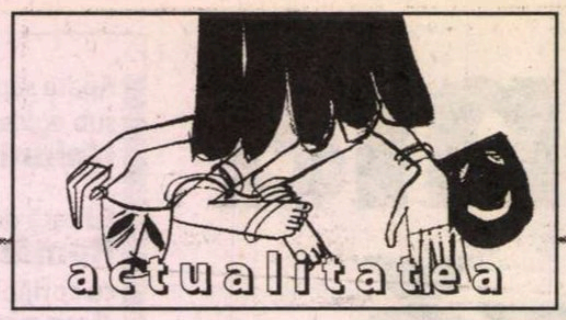
■ meridiane

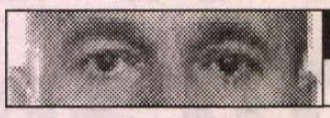
Jonathan Franzen

O carte în două lecturi

paginile 26 27

Biblioteca Județeană





contrafort
de Mircea Mihăieş

Lumea după Vadim

Am bănuit de multă vreme că trebuie să fii oareşcum într-o doagă pentru a intra într-un partid precum „România Mare". Am ridiculizat, ca mulţi alţii, pretenţiile patrioţilor cu pumnale-n dinţi şi neobosita lor sete de scandaluri pe criterii etnice. Dar n-aş fi bănuit niciodată că voi avea o confirmare „la vârf" a ceea ce ştiau mulţi români. Ei bine, a furnizat-o însuşi Corneliu Vadim Tudor, în conferinţa de presă în care şi-a luat adio de la partid. În stilu-i inconfundabil, ex-tribunul şi-a motivat renunţarea la funcţie în felul următor: „Nu mai am timp să mă ocup de toţi nebunii din filiale". Or fi mulţi? Or fi puţini? Doar Vadim ne poate spune.

Nu ştiu câţi dintre cei care-au avut prilejul să-l urmărească explicându-ne schimbările din partid au sesizat cât de jos poate coborî în penibil cel care părea a fi liderul pe viaţă al partidului. Dat peste de cap de pierderea puterii, Vadim şi-a explicat renunţarea printr-un amestec de sacrificiu şi ambiţii: motivele ar fi concentrarea pe crearea unui post de televiziune, „ancorarea" partidului (cu noua titulatură cu tot) la structurile europene şi, în fine, finalizarea unei teze de doctorat! Un talmeş-balmeş uluitor de public şi privat, de proiect politic şi ambâţ personal. Nimic nou, firește, pentru că şi până acum cariera politică a lui Vadim a fost o îmbinare de inspiraţie personală şi implicare heirupistă a subordonaţilor.

Să-l lăsăm, însă, pe Vadim cu problemele lui (nici puţine, nici uşoare) şi să încercăm să ghicim ce consecinţe va avea punerea botniţei europene acestui partid cu gură mare, dar cu foarte puţine idei, pentru scena politică românească. Trecerea în plan secund a lui Vadim va avea consecinţe mai serioase decât lasă actualii lideri ai partidului să se înţeleagă. Chiar dacă s-a străduit din răsputeri să minimalizeze efectele schimbării de poziţie ("Sunt preşedinte de onoare, nu preşedinte onorific", a încercat el să se joace cu cuvintele, distincţia dintre cele două sintagme existând doar în dicţionarul peremist, nu şi în logica limbii române, şi nici în DEX).

Privat de râşniţa verbală a lui Vadim, PRM-ul (enfin, PPRM-ul, ca să mă bâlbâi în ritm cu partidul) va scădea dramatic în sondaje. Întâmplarea că la ultimele alegeri liderul a adunat mai puţine procente decât partidul e pură întâmplare: spre deosebire de alegerile anterioare, în 2004 polarizarea şi personalizarea au fost, la prezidenţiale, extrem de mari, între cei doi concurenţi principali, Băsescu şi Năstase. Pe câtă vreme păstrarea formulei nefaste a votului pe listă a permis, la partide, dispersarea obişnuită a voturilor. Partid univocal, PRM-ul s-a hrănit exclusiv din osânza vadimiană, el rămânând factorul coagulant absolut.

E de presupus că dacă, forţat de împrejurări, îşi va reduce tonul şi va dilua mesajul politic agresiv de până acum, impactul partidului va descreşte simţitor. Mulţi dintre cei care-au votat pentru PRM visau la o România evoluând în arena circului, cu Vadim pe post de magician plesnind din bici şi cu partidul în rolul trăpaşilor înzorzonaţi şi înzurgălăiaţi. Că Vadim îşi face o socoteală greşită imaginându-şi că, schimbând tonul, îi va convinge pe români să-i voteze partidul, se va convinge cât de curând. Nu e suficient să ţii un talk-show zilnic, turnând cu tolcerul în capul românilor doctrina european-naţionalistă spre care se îndreaptă, pare-se, partidul. Mesajele trebuie ambalate atrăgător şi, mai ales, diseminate.

Oricâtă energie ar poseda Vadim Tudor, oricâtă poftă de a se asculta vorbind, oricâte idei şi oricâte dezvăluiri face, şansele de a cuceri electoratul sunt precare de tot. Nu-mi imaginez că el va fi capabil de altceva decât delirurile televizate à la Păunescu, în emisiunile sale itinerante pe la diverse posturi, mai mult sau mai puţin famelice. Şi nici decât Dan Diaconescu direct, autorul unei formule de-un statism monumental, în care-l văd aşezându-se şi pe Vadim. Un post de televiziune care va transpune în limbaj vizual insanităţile de celuloză din revistele lui Vadim va avea soarta primei ediţii a OTV-ului de tristă amintire.

Există şi un element psihologic ce merge împotriva deciziei lui Vadim de a se reprofila în teleast. Metodă mai sigură de a-ţi toci imaginea nu cred că există. Un canal de televiziune aservit pe faţă unui partid are exact şansele de a se impune ale unui ziar de partid. Adică egale cu zero. O astfel de operaţiune trebuie amorsată cu mult timp înainte: mai întâi creezi o televiziune cât de cât credibilă, şi abia apoi începi manipularea. Dacă din start ţi-ai propus să tocești mintea electoratului vânzându-i slogane şi aruncând cu promisiuni abracadabrante, ţi-ai tăiat craca de sub picioare. În mod evident, Vadim nu are nici abilitatea lui Voiculescu, şi nici mijloacele financiare (cel puţin la mijlocul anilor nouăzeci) ale lui Sârbu. Această situaţie obiectivă se va răsfrânge în previzibila calitate proastă a emisiunilor, în subdotarea tehnică şi în tot ce decurge din lipsa de profesionalism.

Important, însă, e ce se va întâmpla cu voturile ex-PRM-ului. În ce direcţie se vor scurge ele? Cine va beneficia de pe urma prăbuşirii de imagine (vorba vine, imaginel) a PPRM-ului? Ce strategii de captare a electoratului – aparent captiv – al lui Vadim vor dezvolta celelalte partide? La prima vedere, de înnămolirea şi de încercarea disperată de a se reinventa a peremiştilor va beneficia PSD-ul. De altfel, între aceste două partide există o înrudire certă: o bună parte a activiştilor pesedei funcţionează după ritmul biologic al xenofobiei şi extremismului, după cum suficienţi membri ai partidului vadimiot ar fi schimbat oricând eterna povară a opoziţiei cu o guvernare alături de iliescani. Avându-şi, şi unii, şi alţii, originea în vechile structuri securisto-peceriste, s-au întrajutorat şi protejat reciproc de minune ori de câte ori s-a îngroşat gluma. Chiar în clipa de faţă, prezenţa lui Năstase şi a lui Văcăroiu în fruntea camerelor Parlamentului se datorează votului în masă al membrilor PRM.

Nu e exclus, pe de altă parte, ca o minoritate a electoratului tradiţional peremist să se orienteze înspre alte partide. De pildă, spre PD, al cărui lider spiritual continuă să rămână Traian Băsescu. Se ştie că la recentele alegeri o parte a celor care în turul întâi l-au susţinut pe Vadim, în al doilea s-au orientat spre actualul preşedinte. Nevoia de autoritate, de afirmare răspicată a opiniilor – chiar şi când acestea sunt discutabile –, de persoane hotărâte să acţioneze în forţă a fost lesne speculată de Traian Băsescu, pe care atât felul de a fi, cât şi vocea îl desemnează drept un moştenitor natural al direcţiei populiste – firește, cu diferenţele de rigoare: împinsă spre extremism, la Vadim, drapată în culorile entuziasmului „sans rivages" şi afirmării unor valori apăsat europene, la Băsescu.

N-ar fi exclus ca o altă parte a susţinătorilor actuali ai PRM-ului, şi anume, cei fascinaţi de discursurile rotunde, articulate după toate legile retoricii, în care Vadim a fost întotdeuana meşter, să caute un alt lider capabil să vorbească nu doar cursiv, ci şi expresiv. Din acest punct de vedere, Cosmin Guşă ar putea forţa câteva uşi în direcţia peremistă. Aparenţa de pragmatism, infuzia de tinereţe, spectaculozitatea acţiunilor pe care le promite ar putea face cu ochiul mai ales tinerilor care l-au votat pe Vadim nu pentru ideologia lui, ci pentru stilul „cool" de a-şi transmite trăznăile.

Aşadar, multe motive de satisfacţie pe spectrul politic. E de lucru pentru toată lumea. Cât despre Vadim însuşi, înconjurat de-o linişte din ce în ce mai apăsătoare, mi-e greu să mi-l imaginez, în ciuda temei doctoratului său (ceva despre „prezenţa îngerilor în Biblie"), ca ilustrând frumoasele cuvinte ale francezului, atunci când se lasă o tăcere enigmatică: „Un ange passe". ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 2, 3, 5, 6, 8, 15, 28, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 12, 14, 16, 17, 22, 24, 25), **ECATERINA IONESCU** (pag. 10, 11, 18, 19, 23, 29, 31, 32), **NINA PRUTEANU** (pag. 4, 7, 9, 13, 20, 21, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Teatru sau cale ferată (Doamnei Marina Constantinescu)*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

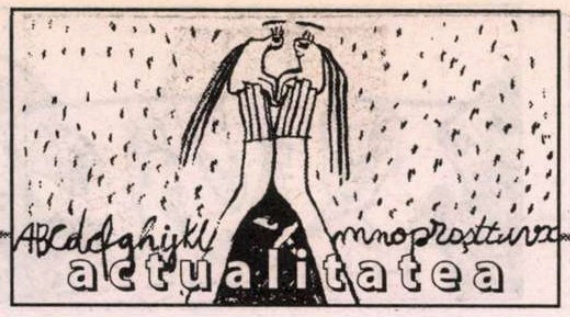
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.



Eșecul lui Galba

Apariția lui Ion Iliescu și a lui Adrian Năstase în tandem la emisiunea lui Ștefan Tănase de la Realitatea TV s-a vrut o demonstrație a unității de nezdruncinat a PSD în jurul conducerii superioare, teoretic bicefale; telespectatorii trebuia să rămână cu sentimentul că în fostul partid de guvernământ consensul predomină și că formula de conducere va fi colegială, adică după modelul constituției romane unde în frunte se aflau doi consuli; poate că imitația va merge până acolo, încât conducerea efectivă va alterna zilnic între cei doi; dar, mai degrabă cred că raporturile dintre cei doi consuli ai PSD vor fi similare raporturilor dintre Iulius Caesar și colegul său de consulat din anul 59 î.d.Cr. Calpurnius Bibulus: în asemenea măsură îl scosese din joc pe acesta din urmă, încât Cicero a sintetizat situația de fapt creeată printr-o vorbă de spirit: „ne aflăm în anul când consuli sunt Iulius și Caesar" (la Roma consulii erau și eponimii anului)! Comparația se oprește însă aici, căci Iulius Caesar a fost un vizionar, un făuritor de realități noi menite să asigure o mai bună dezvoltare a civilizației greco-romane și nu un strașnic apărător al unor formule anacronice și reacționare, așa cum a rămas Ion Iliescu, iar Bibulus era un senator roman cultivat, de bun simț, cu un talent literar apreciat de Cicero însuși.

Impresia pe care cei doi probabil viitori consuli pesediști se străduiesc s-o încetățenească de lungă vreme, și nu numai ei, este că România a devenit politicește o țară absolut normală, europeană unde un partid social democrat autentic se află în competiție cu partide de altă orientare ideologică. Nimic mai fals. PSD este doar cu numele un partid social-democrat; în realitate el este continuatorul PCR și al sistemului pe care armata roșie l-a impus după al doilea război mondial. De altminteri ce fel de partid social-democrat poate fi structura politică a cărei conducere este formată din îmbogățiți peste noapte prin mijloace mai mult sau mai puțin oneste și care este expresia „baronilor", adică a unor capitaliști fără scrupule, mai rapaci și mai veroși decât cei de la începuturile epocii moderne. Vladimir Bukowski în *Judecată la Moscova* a demonstrat cum corupția, cultivată programatic de regimul comunist, este element de continuitate al vechiului sistem. Funcția pe care și-au dat-o Iliescu și PSD este de a salva cât se poate mai mult din structurile și oamenii vechiului regim și să transforme țara într-un sistem oligarhic aflat sub strict control politic.

De cincisprezece ani sistemul a reușit, grație în bună măsură acțiunii lui Ion Iliescu, să se adapteze noilor realități și să se mențină în ciuda vântului de libertate care bate din ce în ce mai puternic dinspre străinătate. Bătălia este în curs. Nu am nici-o îndoială că în final România va redeveni o țară europeană conform tradiției și vocației sale. Problema este în cât timp. Schimbarea politică în urma alegerilor din 2004 este dătătoare de speranțe. Rămâne de văzut dacă, așa cum sper și cum se arată în momentul de față, vom asista la o acțiune decisivă împotriva vechiului sistem și mentalități sau vom asista doar la modificări cosmetice, la o mai corectă gestionare și o mai elegantă reprezentare în străinătate a țării; miza este atât de mare încât egoismele partinice, atât de firești într-o democrație împlinită, trebuie lăsate de-o parte și subsumate interesului național. In acest sens este un imperativ ca toate forțele politice, parlamentare sau nu, societatea civilă, oamenii de afaceri, toate personalitățile care doresc cu adevărat revenirea României între țările civilizate ale lumii să fie angrenate în bătălia decisivă împotriva resturilor încă puternice ale vechiului regim.

In 2003 din multe motive, inclusiv relații dezonorante ale unor demnitari – chiar și ale președintelui Paskas – cu lumea interlopă a condus la deteriorarea dramatică a prestigiului Lituaniei în străinătate și la scăderea serioasă a nivelului de trai. Alegerea unui nou președinte în 2004, integrarea în NATO și Uniunea Europeană, un efort coerent și serios intern au avut ca efect o dinamizare fără precedent a economiei, a nivelului de trai și restabilirea bunei reputații a acestei republici baltice în plan internațional. Ținând seama de potențialul național o acțiune bine coordonată și serioasă ne va putea resitua în scurtă vreme între țările cu adevărat europene. Nu va fi simplu, căci, derutat în urma alegerilor din 2004, cu perspectiva inculpării unora din fruntașii săi, PSD va reveni curând la disciplina de partid bolșevică și va repune în vigoare centralismul democratic care, în spirit leninist, înseamnă interzicerea oricărei dezbateri serioase în partid. Atunci foștii guvernanți, redeveniți un bloc unitar, vor specula orice ezitare, orice eroare făcută de Alianță spre a putea reveni cât mai curând la putere. De altminteri pesediștii sunt legați între ei prin prea multe interese, au prea mult de pierdut în cazul construirii unei Românii europene pentru a-și permite lupte serioase intestine. Dacă ar dori o reformă adevărată, atunci ar trebui să treacă urgent la fapte: cum este posibil ca Ion Iliescu să acuze actuala conducere a partidului de ciocoism, de incapacitate de dialog, de înavuțire peste limitele decenței etc. fără ca imediat persoanele vizate să fie trimise prin hotărâre de partid la munca de jos?

Până acum Președintele Traian Băsescu și guvernul au dat dovadă de fermitate în bătălia cu sistemul. Cursul trebuie menținut și obținute primele rezultate vizibile. Evident, alegeri anticipate în acest an sunt necesare, dacă actuala putere vrea să-și poată impune politica. Altfel, președinții celor două camere, actuala configurare a parlamentului, aliați de guvernare nesiguri, vor conduce la diluarea până la anulare a oricărei măsuri cu adevărat necesare. Greul abia acum începe: se vor săvârși erori, se vor produce crize; cursul trebuie menținut fără ezitare; interesele personale, actele de adulație, amenințările n-au voie să abată guvernarea de la imperativele naționale. Cicero spune într-o scrisoare că treburile politice la Roma nu evoluează cum trebuie, că nici lui Caesar nu-i plac multe, dar că n-are ce face, deoarece trebuie să acorde anumite satisfacții celor care l-au ajutat să repurteze victoria. Omenesc, prea omenesc ar spune Nietzsche. Dar, gesturile în favoarea partizanilor trebuie azi, în România, reduse la minimum. La fel și orgoliile personale.

După căderea lui Nero la Roma a devenit principe un reprezentant al aristocrației senatoriale, Galba. Bătrân, el a crezut că se va impune dacă va adopta un tânăr strălucit care să-i succeadă la domnie. Istoricul Tacitus îi atribuie cu această ocazie un discurs din care citez acele pasaje care-și păstrează și azi actualitatea:

„Augustus și-a căutat succesorul în familia sa, eu în stat (...). Te afli la vârsta când ai scăpat de dorințele tinereții iar în trecutul tău nu există vreo faptă de care să-ți fie rușine. Până acum soarta ți-a fost potrivnică: însă succesele pun la încercare sufletele cu alți stimuli, fiindcă nenorocirile le înduri, pe când norocul te corupe. Credința, libertatea, prietenia, bunurile cele mai de preț ale sufletului omenesc, tu le vei păstra cu aceeași statornicie, în timp ce alții le vor altera prin slugărncie. Va izbucni adulația, lingușirea și, cea mai teribilă otravă a unui sentiment adevărat, interesul personal. Chiar dacă noi discutăm între noi cu toată sinceritatea astăzi, ceilalți se vor adresa mai degrabă funcției pe care o reprezentăm decât nouă înșine. A-l sfătui cu competență pe principe presupune efort; a-l linguși pe principe fără a avea vreun sentiment față de el, este o practică curentă. (...) Să-ți fie pildă Nero pe care, orgolios peste măsură datorită seriei de predecesori, l-a răsturnat de pe culmile puterii barbaria și desfrâul său. Noi, aduși la putere prin luptă și datorită opiniei publice, vom fi întovărășiți de invidie, indiferent cât de străluciți ne vom dovedi. (...) Nero a fost întotdeauna regretat de către perverși: noi trebuie să acționăm astfel încât să nu se ajungă să fie regretat chiar și de oamenii cinstiți. Cel mai sigur și mai eficient criteriu în distingerea celor bune de cele rele este să te gândești ce ai aprobat și ce ai condamnat sub domnia altui principe. Nu ne aflăm în situația altor popoare guvernate de regi unde familia domnitoare constituie stăpânii, iar ceilalți sclavii, ci tu vei guverna asupra unor oameni care nu suportă nici-o servitute totală și nici-o libertate fără margini".

Galba a eșuat, deoarece a fost un ezitant care a schimbat de mai multe ori linia politică și n-a reușit să coaguleze toate forțele reprezentând tradiția autentică a Romei.

Gheorghe CEAUȘESCU

La reapariție

OBSERVATOR CULTURAL

Se poate demitiza istoria?

Concursul revistei:

Nicolae Manolescu: „Îmi pare rău că am publicat interviul cu Ion Iliescu"

Bizarerii de sclecții la UNITER

Au reapărut după o pauză de o lună *OBSERVATORUL CULTURAL* (post–I. B. Lefter) cu o nouă formulă redacțională și grafică, într-un context pe care d-na Carmen Mușat, redactorul șef, îl consideră diferit de acela în care revista apăruse în urmă cu cinci ani. Mai divers, acesta de acum, sub raportul ofertei culturale, mai dinamic, mai puțin limitat de interese de partid, dată fiind schimbarea de factură politică de la sfârșitul lui 2004. În editorial d-na Carmen Mușat lansează noul slogan al *Observatorului cultural*, „spiritul critic în acțiune", rezumând opțiunea publicației pentru „radicalitate și nuanță". Sunt prezenți în sumarul primului număr al noii serii, printre alți colaboratori, Nicolae Manolescu (cu un interviu luat de Ovidiu Șimonca), Pavel Șușară, Caius Dobrescu, Ovidiu Pecican, Ștefan Borbely, Bogdan Suceavă, Iulia Popovici, Marius Chivu, Valerian Sava, Michael Finkenthal. Ancheta revistei: „Se poate demitiza istoria?". (Red.)

lecturi la zi
de Marius Chivu

Ultimul bip al lirismului

În ultimii ani s-a publicat relativ multă poezie la două mâini. Merită să menționez aici o dată în plus cele mai interesante cărți apărute în ultimul timp care au avut pe copertă numele a doi poeți: Mircea Ivănescu și Rodica Braga – Commentarius perpetuus 2 (Editura Imago), Ioan Es. Pop și Lucian Vasilescu – Confort 2 îmbunătățit (Editura Redacției Publicațiilor pentru Străinătate) și Robert Șerban cu Dan Mircea Cipariu – Timișoara în trei prieteni (Editura Brumar). Și pentru că am menționat deja Editura Brumar, îmi exprim din nou admirația pentru munca timișorenilor Adrian Bodnaru și Dan Ursachi, fără îndoială, artizanii celor mai frumoase cărți de poezie din România. Nu cred că e vreun poet care să nu-și viseze publicate poemele în eleganța grafică de la Brumar!
În fine, volumul lui Radu Andriescu, Punțile Stalinskaya, beneficiază și de grafica lui Dan Ursachi și conține și un ciclu în care cei doi poeți își răspund în e-mail-uri pre versuri tocmite.

Nu știu cum se face dar publicarea acum trei ani a antologiei *oZone Friendly* (Editura T), care își propunea, în câteva cuvinte, scoaterea din anonimat a unor autori moldoveni valoroși, deschiderea orizonturilor culturale, depășirea intereselor de grup, promovarea spiritului critic, revitalizarea interesului pentru literatură ș.cl., un demers bine primit de către criticii de pretutindeni, nu a reușit să-i facă mai vizibili decât tot pe autorii care, la ora aceea, aveau o oarecare notorietate. Mai mulți autori prezenți în acea antologie au debutat sau au fost publicați ulterior tot la edituri obscure (Versus sau Junimea), căci fără distribuție și în tiraje insignifiante. Cu tot respectul – exprimat deja – pentru editura Brumar, e evident că cele 300 de exemplare cât înseamnă tirajul volumului lui Radu Andriescu nu ajung nici măcar în librăriile orașelor mari centre universitare. La trei ani, așadar, de la antologia lor desantistă – cu excepțiile de rigoare – scriitorii moldoveni ai extinsului Club 8 tot în *underground* au rămas. Și nici măcar nu știu a cui e vina.

Poezia lui Radu Andriescu nu mi se pare a se fi schimbat prea mult. Găsim și aici, în cea mai mare parte a volumului, aceeași formulă biografistă prozaică, în discurs direct, liniar, alb, fără tropi, o poezie nu doar în siajul beatnicilor nord-americani, dar de-a dreptul nostalgică după formula lor dezinhibată, antilirică ș.a.m.d. Deși lipsa de audiență a poeziei beatnicilor din ultimele decenii este de notorietate, influența lor și-a trăit la noi, după 1989, a doua tinerețe. Radu Andriescu a început chiar o serie

Radu Andriescu, *Punțile Stalinskaya, Cu câteva dintre Nepăsările lui Dan Ursachi*, Editura Brumar, Timișoara, 2004, 120 p.

interesantă de articole despre beatnicii ruși în revista „Timpul". Pe lângă cultul prietenilor de poezie și de pahar („cultul alcoolului", se bea mult în versurile beatnicilor), a grupului și a boemei, chiar un ușor cosmopolitism – căci poetul a fost plecat cu bursă și experiența contactului cu oamenii și mediul occidental nu a rămas neconsemnată –, oarecum inedit este dialogul purtat pe net cu prietenul său Dan Ursachi în ciclul de deschidere al cărții: „Burs, punțile oamenilor mai închiși în ei înșiși/ sunt adesea construite din arcuri întregi/ de puncte de suspensie, prinse în bolțuri de vodcă./ Ceea ce nu le împiedică să fie solide." (*Punțile Stalinskaya*) – „sunt în fața computerului, am pus led zepp – CD-ul de/ la tine, mai știi că mi l-ai dat; repetă la infinit *babe i'm gonna leave you* –/ este vremea să învăț *dreamweaver*-ul.../ în stânga am o cană mare, maro, jumătate cafea/ slabă, jumătate coniac (sau tescovină – nu prea știu, cred/ că e ceva din amândouă), dar tocmai am terminat-o,/ de-acum va fi numai coniac (sau tescovină) –/ am sticla lângă mine..." (*17 septembrie MM...*) De altfel, ipostaza nu mai este a poetului plecat *on the road*, ci a unuia și mai alienat, pironit în fața calculatorului. Acest dialog alternativ, sincopat prin natura suportului (*mail art*) nu durează decât preț de câteva poeme și oricum cele două discursuri nu-și găsesc suficiente puncte de tangență. Conformat tiparului, comunicarea dintre cei doi poeți își pierde, contrar poeticii vizate, naturalețea devenind un fel de comunicare de gradul doi. Cu toate acestea, *manele cu Ruxandra* și *pot*, ultimul poem din carte, sunt, probabil, cele mai bune și cu siguranță textele care-l reprezintă cel mai bine pe Radu Andriescu.

Cinematografică prin decuparea meticuloasă a cadrelor ambientale, a gesturilor, a mișcărilor exterioare și a imaginilor, descriptivă până la banal, poezia lui Radu Andriescu este, deseori, mult prea statică. Discretele referințe livrești fiind, în câteva poeme, singurele punți de comunicare dintre versurile împietrite în contemplare. Mai mult, secvențe biografice total insignifiante sunt radiografiate insistent, cadru cu cadru. Recuperarea banalului cotidian nu se face prin resemantizare, ci prin denudare. Neajunsul este al formulei poetice, însă asumarea riscului îi revine fiecărui poet în parte. Versuri precum următoarele, din ciclul *dimineața pe răcoare*, nu meritau onoarea copertelor unei cărți: „pe diagonală sala e cât marea neagră/ trec printre perechi spre taburetul de lângă bar/ mă așez privesc fix fata de la bar cinci minute/ sau două ore barul e înfundat în dușumeaua din beton mă uit/ la fata de sub dușumea cumpăr un crenvurșt cu muștar privesc/ crenvurștul cinci minute sau două ore tânărul se așază turcește/ în fața barmaniței pune teancul de ziare sub nasul meu/ privesc ziarele cinci minute sau două ore la fiecare jumătate/ de oră mă uit la cei din jur s-au împuținat cei rămași mă privesc ș.a.m.d." (*ai pierdut iar moșule*) Cum ar spune Eugen Negrici, avem aici o lipsă a structurării fără adaos de sens. Pe termen lung, însă, determinarea minimală își pierde din efect și chiar din radicalitate, devine monotonă, apăsătoare și, ca orice convenție care își dezvăluie repede mecanica, plictisește. Or, poeziei îi poți ierta orice, numai să nu te plictisească. Riscul cel mare vine din oboseala receptării, a scăderii interesului lecturii. Or, acest tip de poezie mizează tocmai pe semantizarea liberă în procesul liber și individual de receptare. Antiestetică, hiperrealistă și pedant biografistă, acest tip de poezie riscă să piardă restul de reprezentabilitate și să refuze orice evaziune. Căci lipsa convenției înseamnă (și) gravitate, respingerea jocului, pariul exclusiv pe realul sec.

În numărul curent al revistei „Vatra", 11-12/2004, Al. Cistelecan semnează un scurt articol intitulat *Poezia leneșă (postmodernească)*, care ar merita dezvoltat și din care voi cita un fragment semnificativ pentru discuția de față: „Procesele de transgresie sunt tratate ca eminentă alienare anacronică... Vechea poezie e blamată pentru emfază, pentru că-și simboliza actele biografice și le selecta după importanța lor semnificativă. Structura slabă, modestia de azi a biografiilor pre versuri tocmite, aceste biografii *en gros* și *en detail* care pun în cronică rimată toate fleacurile, e numai aparentă. Ele pornesc, de fapt, de la o premisă de emfază: tot ce fac se cuvine transcris. Acest concept de poezie imediată, concretă cu scrupulozitate, e conceptul suprem al lenevirii."

Probabil Radu Andriescu e conștient de aceste scăderi (în ciuda presiunii precedenței și a mesajului de alienare), de vreme ce antiliricul nu rămâne doar unul de natură existențială, dar e și unul *lucrat*, de tip avangardist. În a doua jumătate a volumului, *psi* și *capăt de pod*, întâlnim un neoavangardism agrafic în care livrescul are din nou rolul de panaceu sintactic. Unele poeme – delexifiate, cum le numește poetul – sunt însă eterogene, enumerativ-secvențiale și asintactice până la ilizibilitate: „biografeme, glife ale memoriei... podu iloaiei... centrul neantului... fata cu ochi verzi, de tăune... dubița teveu, fără ferestre... scriitori ieșeni, drumul de țară... anacronism, anacondism... cercurile... niciodată concentrice, literare... roțile bicicletei pionier... roșu mat... dar întâi, trotineta albastră, parcul copou, glifa paternă, glifa lampadar ci abajur tronconic, glifa țâșnitoare, glifa roi de țânțari, glifa seară, glifa bucurie... ș.a.m.d." (*marele baraj de la assuan*)

Formularea directă în poemul *AC/DC* a semnificației fiecărui ciclu sugerând sensul volumului ca proiect coerent ("punțile Stalinskaya=obsesia comunicării, dimineața pe răcoare=criza personală, psi=recuperarea afectului") nu suplinește deficitul artistic. Căci, în ciuda demersului poetic (destul de) inteligent construit, tocmai comunicarea suferă: e fragmentară, rebarbativă, nefamiliară și, lipsită de emoție, nu creează empatie cu cititorul. Un fel de bip liric precum un „ultim contrafort al comunicării". Multe poeme conțin fragmente excelente (secvența cu mama din *psi* este tare de tot) și câteva imagini și metafore scăpate strălucesc în aluviunile textelor delexifiate deși foarte lungi. Respirația acestor momente e însă scurtă. Recuperarea afectului? Radu Andriescu își răspunde singur chiar în poemul *bip*: „Mi-ar plăcea... să fac drumul invers, de la/ retorică la semantică,/ însă/ aș deveni victima/ unei poetici *destul de neevoluate*." Trăiască, atunci, bip-ul liric! ■

am primit la redacție

- Dana Mojar, *Drumul fugind în oglindă (În California în loc de ceai se bea gin)*, București, Ed. Meronia, 2004. 144 pag.
- Leonte Ivanov, *Imaginea rusului și a Rusiei în literatura română (1840-1948)*, Chișinău, Ed. Cartier, 2004. 288 pag.
- Florica Madritsch Marin, *Florete*, București, Ed. Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, 2004 (versuri). 64 pag.
- Suzana Filip, *Aici e viața de apoi*, poeme, cu un cuvânt înainte de Eugen Negrici, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004. 56 pag.

lecturi la zi
de Tudorel Urian

Clipa dezamăgirii

În copilărie fiecare dintre noi adoarme cu gîndul că este predestinat fericirii. Pe vremea aceea, toţi adulţii ne sufocau cu atenţia lor. S-au străduit să ne convingă că suntem frumoşi şi deştepţi, că avem viitorul în faţă şi că viaţa noastră nu poate avea decît un curs ascendent. Ne-au asigurat că micile înfrîngeri sînt inerente în viaţă şi că ele nu reprezintă decît un preţ de plătit în drumul nostru spre împlinire. Nimic nu ne-ar putea sta în drum şi, peste ani, vom ajunge, obligatoriu, acolo unde ne este locul. Vom fi celebri, bogaţi şi iubiţi de toată lumea.

În realitate, lucrurile sînt ceva mai complicate decît în visele copilăriei. În viaţă nu ţi se prea întîmplă să le ai pe toate. Cum ar spune Horia-Roman Patapievici, nu poţi cîştiga ceva într-un plan, fără să nu pierzi altceva în alt plan. Poţi avea o excelentă carieră profesională, dar viaţa ta familială să fie un fiasco, sau te poţi dedica total unei relaţii pentru ca într-un final să constaţi că ai trăit într-o imensă minciună. În viaţa tuturor, mai devreme sau mai tîrziu, vine o clipă a marii dezamăgiri, un moment al adevărului în care constaţi că de visele tale s-a cam ales praful, indiferent dacă ai fost virtuos sau ticălos, intelectual rafinat sau ignorant grobian, ai avut ambiţii literare sau veleităţi tehnice, dacă ai avut casă în Queens, în Manhattan sau în Bucureşti. Visăm o bună parte din viaţă să trăim în poezie, dar, ine-vitabil, ajungem să recunoaştem pînă la urmă că existenţa noastră se transformă, pe zi ce trece, într-o proză searbădă.

La cîţiva ani după stabilirea sa în Statele Unite ale Americii, poeta Carmen Firan îşi redirecţionează cariera literară prin publicarea volumului său de debut în proză, *Caloriferistul şi nevasta hermeneutului*. Este o carte introspectivă, a crizelor care tulbură viaţa cuplului, transformînd în infern vieţi ce păreau destinate unui banal confort cotidian. În viaţa fiecărui personaj al lui Carmen Firan apare un moment al dezmeticirii, clipa unei mari revelaţii. Vine o dimineaţă în care femeile, ajunse la o anumită vîrstă, constată dezastrul ireversibil al propriei imagini, reflectat în oglindă. Soţul care îşi trăieşte din plin succesul carierei sale publice află, de cele mai multe ori, atunci cînd este prea tîrziu, drama pe care a avut-o de înfruntat mult prea ignorata sa soţie. Un *ménage à trois* care, teoretic, ar putea înteţi pîlpîitul flamei unei căsătorii, se transformă, de cele mai multe ori, într-un dezastru pentru toţi cei trei participanţi. Totul ia o întorsătură nefericită. Cuplurile se despart sau devin adulterine, calea spre diverse forme de alienare sau chiar spre sinucidere, se deschide larg.

Excelentă cunoscătoare a condiţiei umane, Carmen Firan descrie în povestirea care dă titlul volumului mecanismele interioare care conduc o femeie spre o relaţie aparent imposibilă. Infernul unei căsnicii fără sare şi piper cu Raul, un mare profesor universitar, specializat în istoria Bizanţului, aprinde fantasmele Angelei. Ea îşi doreşte tot mai mult o relaţie nepotrivită cu Dick, caloriferistul blocului în care locuiau. Conştientă de faptul că nimic din făptura ei nu poate trezi simţurile mult prea tocite ale savantului său soţ, Angela este pe punctul de a se arunca în braţele virilului Dick, privit ca o promisiune a trezirii la viaţă. Adulterul femeii devine aproape inevitabil. El este previzibil încă de la primele rînduri ale povestirii, pluteşte în aer, devine un soi de destin căruia nu i te poţi opune. Dar pentru că fericirea nu este posibilă, femeia se vede în final refuzată de cel căruia se hotărîse să îi cedeze.

Carmen Firan, *Caloriferistul şi nevasta hermeneutului*, Editura Polirom, Iaşi, 2005, 236 pag.

Tot un *ménage à trois* stă şi la baza povestirii *Trei pentru infern*. Dacă, însă, în prima povestire, nevasta era pe punctul să îşi ia un amant, acum bărbatul este cel care are o amantă. Drama soţiei înşelate este totală, ea este augmentată de revelarea urmelor lăsate de timp pe corpul ei: „Mă loveam de pereţi cu furie continuînd să strig ca un animal încolţit. Am început să îmi smulg hainele una cîte una, pînă am rămas goală puşcă. Am reuşit să mă tîrăsc în dormitor, în faţa oglinzii şi m-am privit speriată. Femeia aceea grasă, răvăşită, gemînd greoi, era de o urîţenie înspăimîntătoare. Nu voiam să am nimic de-a face cu ea". (p. 223) În cazul ambelor povestiri strategia narativă este aceeaşi. Autoarea prezintă trio-urile conjugale din unghiul fiecăruia dintre personajele implicate. Concluzia este una singură: indiferent de poziţia în care se află, viaţa tuturor este un coşmar.

Principala problemă a cuplurilor este comunicarea. Mai precis, lipsa comunicării dintre cei doi parteneri. În povestirea *A doua viaţă*, potopul conjugal se declanşează în momentul în care „scriitorul" Roscov năvăleşte în bucătărie pentru a i se plînge soţiei de faptul că, în urma unei defecţiuni tehnice a calculatorului a pierdut 40-50 de pagini din romanul la care lucra. Enervat de faptul că femeia îşi vede netulburată de gospodărie şi nu participă aşa cum s-ar fi aşteptat la drama sa, „scriitorul" apasă pe un buton care declanşează urgia:

„ – Lasă dracu' chestia aia, eu îţi vorbesc de o dramă şi tu coci cartofi…

– Dramă? Ai zis dramă? Atunci să-ţi spun eu care e tragedia adevărată, răbufni Ella cu un ton pe care nu-l mai avusese din tinereţe. Sîntem aproape faliţi.

– Ce tot vorbeşti?

– Faliţi, cum ai auzit. Am vîndut ce am putut, casa de vacanţă din Pocono, am anulat două cărţi de credit, vacanţele. Tot ce am putut reduce, am redus. Dar nu mai facem faţă. Salariul meu nu ajunge. Rata la casă, la maşină, toate cheltuielile astea…

– Ce cheltuieli? Eu nu consum aproape nimic.

– Dar nici nu produci." (p.151)

Paradoxul acestui dialog, extras parcă dintr-o piesă de teatru, este acela că, într-un fel, ambele personaje au dreptate. Drama „scriitorului" este reală, chiar dacă ea pare ridicolă în raport cu necazurile femeii. Intrînd în lumea sa fictivă, bărbatul se îndepărtează tot mai mult de viaţa reală, de problemele inerente în administrarea unei gospodării. Din dorinţa de a-l proteja, soţia îl ţine departe de grijile casei, încearcă să se descurce singură, dar toate frustrările ei ies la lumină în momentul în care se simte agresată verbal de soţul nerecunoscător. Reproşurile soţiei se revarsă în torente, iar bărbatul capitulează moral. El părăseşte scena învins şi umilit, golit definitiv de orice impuls de vitalitate: „Roscov a ascultat-o cu atenţie, nu a întrebat nimic, nu a avut nimic de adăugat, nimic de obiectat. S-a ridicat încet de pe scaun, şi-a tîrît paşii la el în cameră şi a închis uşor uşa după el" (p. 152). Căsnicia lui Roscov rămîne dincolo de această uşă închisă, nimic nu mai poate opri rostogolirea nefericitului scriitor spre zonele mizere ale existenţei.

La fel ca în celelalte proze ale sale, Carmen Firan surprinde momentul scurtcircuitului, clipa în care o relaţie banală se transformă într-un coşmar din care nu se mai poate ieşi. Interesant în acest caz este faptul că „trăinicia" căsniciei dintre Ella şi Roscov s-a întemeiat pe lipsa de comunicare. Cîtă vreme cei doi soţi nu au comunicat între ei, căsnicia lor părea să funcţioneze, chiar dacă se cantonase într-o zonă a deplinei platitudini. Gestul uman, de înţeles, al scriitorului de a împărtăşi cu cineva micul dezastru al pierderii textului din calculator, îi oferă şi femeii posibilitatea de a-şi striga frustrările şi dezamăgirea. Din acest moment nu mai există cale de întoarcere. Viaţa ambilor soţi este iremediabil distrusă. Ei conştientizează prea tîrziu o stare de fapt pe care au ignorat-o nepermis de multă vreme.

Carmen Firan este o scriitoare foarte atentă la micile probleme ale cotidianului. Fină observatoare a universului casnic, dotată cu spirit de analiză, autoarea problematizează în permanenţă. Fără a rupe gura tîrgului, proza sa – care poartă o evidentă tentă feminină şi, pe alocuri, amprenta poetei Carmen Firan - se citeşte cu interes tocmai prin această potenţialitate a ei de a atrage atenţia asupra bolilor care macină relaţiile interumane la începutul mileniului III. *Caloriferistul şi nevasta hermeneutului* este o culegere de lecţii de viaţă, poate mai importantă în planul existenţei decît în cel al literaturii. ■

HUMANITAS
citim de 15 ani împreună

Colecţia Raftul întâi

YANN MARTEL
Viaţa lui Pi

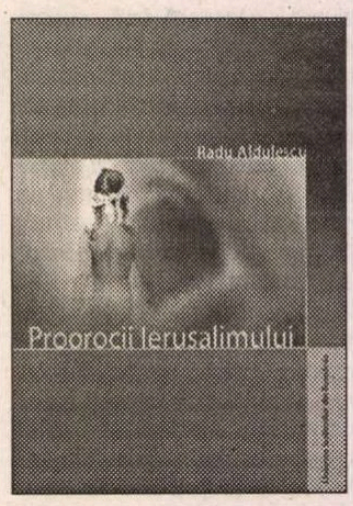
Pi Patel trăieşte într-o grădină zoologică şi ştie o mulţime de poveşti despre hinduism, islam şi creştinism. La şaisprezece ani, când vasul pe care se afla naufragiază, Pi se caţără într-o barcă de salvare, la un loc cu un urangutan, o zebră rănită şi un tigru bengalez. Ceea ce promitea să devină o robinsoniadă modernă se transformă într-o aventură transpacifică a la Kon Tiki, cu ingrediente de roman fantastic. Mai mult, Pi împrumută de la Şeherezada arta povestirii pentru supravieţuire şi i se face util tigrului, după ce acesta îi înfulecă pe ceilalţi pasageri din barcă.

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

lecturi la zi

Profeți mincinoși



Radu Aldulescu, *Proorocii Ierusalimului*, Editura Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, București, 2004, 312 pag.

Se pare că încet-încet, se ridică mici avanposturi ale producției românești de carte, ce rezistă cu adevărat „concurenței" traducerilor de ficțiune apărute în colecțiile de profil de la Polirom, Humanitas sau Paralela 45. Cel care a reușit să-și onoreze blazonul, printr-o revenire nostalgică cu un volum spiritualizat este Radu Aldulescu, prozator care își menține dorința de a se impune pe o piață literară bătăioasă, în care totuși atât de invocatul reviriment al prozei românești pare a fi deocamdată mai mult promoțional și statistic, deși mai găsim câteva semne că ne aflăm pe drumul cel bun…

Venit dintr-un loc fără rezonanțe literare și neavând un trecut care să-l propulseze imediat în aripa scriitorimii, Radu Aldulescu ar da la început impresia că s-ar putea stinge repede ca autor recunoscut, imediat ce va fi depășit limitele propriei experiențe de viață. Dar la zece ani de la *Amantul colivăresei* (1994), în care fosforescența claselor marginale jubilează în pagină, descoperim în *Proorocii Ierusalimului* un roman ce sângerează apocaliptic, zguduitor. Astfel, scepticismul este înlăturat pentru a face loc poftei plastice, ne găsim captivi împreună cu personajele în propria lor viață, în care totul glisează de la grotesc la sublim, înainte și înapoi, până la anihilarea aproape completă a reperelor.

Dincolo de natura compozițională a acestui roman (un stil indirect liber, pentru a fi în conformitate cu exegeții), sau de anvergura determinării erotice și de identitate, este imposibil să nu remarcăm accentuarea „marilor obsesii" ale modernității noastre postdecembriste: copilăria, sexul și comunismul, învăluite aici într-o mantie de tinichea mistică.

Rândurile cărții ne poartă în exilul autoimpus al unor foști pușcăriași, adulmecând cu agilitate de copoi „realizarea" în străinătate; ne îngrozește o nouă invenție - „copilul…o mașină de facut bani"; ne simțim îngropați sub discernământul modernizării: restructurări masive, șomaj, privatizările întreprinderilor, inflația („…ie lumea rea și amarâtă!..."); simțim ca pe un fier încins în clocotirea forței muncitorești la mineriadă „vorbele scrise-scandate-cântate-recitate ale unei noi istorii".

Recunoaștem cu resemnare în paginile cărții fauna ciudată ce începuse să bântuie printre ruinele defunctului regim comunist, înlocuind specii pe cale de dispariție, securiști, feseniști, sau pur si simplu îmbrăcându-i pe cei rămași cu hainele proaspete de viitori aderenți la occidentalizare. În locul stemei decupate de pe tricolor, apare „Zona Liberă de Comunism" din Piața Universității: organizațiile eroilor Revoluției, populate de visători capitaliști subjugați de idelogia post-decembristă; fenomenul marchează o deplasare dinspre anticomunismul eroic, iluzionat și mesianic, spre un minimalism personalizat și pragmatic, dominat de o societate de consum. Descoperim letargia, abandonul, nevroza valorilor ce nu poate fi însă împiedicată printr-o răzmeriță ideologică sau culturală, ci doar dusă la extreme, cu speranța că se va epuiza de la sine…

Unele neajunsuri, cum ar fi demonstrativismul prea apăsat, nu fură însă din valoarea cărții, care îți dă uneori impresia unei „istorii personale" despre viața cotidiană în comunism și postcomunism . În analizarea evoluției cetățeanului român al perioadei de tranziție, ca o infinită și nesigură transformare a crisalidei în ceva ce nu se știe ce va fi, potențialul monstruos nu e exclus. Puse în contextul lumii românești, personajele ajung să o exprime, să o demistifice din interior, ca și cum ne-ar explica AND-ul acestei lumi, a blocurilor, a cozilor, a supraviețuirii și a promiscuității. Un element particular al volumului îl constituie caracterul hibrid, la intersecția dintre proză, subtila biografie, studii culturale și variații pe genul eseului istorico-ideologico-politic, prin care Aldulescu regăsește urmele lui Orwell.

Cheia de lectură pe care autorul o propune conține neapărat și o componentă comică. Pentru a înțelege cum se cuvine textul, cititorul trebuie să fie familiar cu realitatea personajului, cu realitatea cartierelor, a vieții ante și postdecembriste, ceea ce face ca un astfel de roman destul de greu traductibil, nu la nivelul limbii literare, cât la nivelul experienței cotidiene, atât de particulare în Est. Cititorul trebuie să sesizeze falia dintre realitatea personajelor și aspirațiile lor, comparația cu Vestul, privit neapărat ca rai al „consumarismului" (!), al marketingului, al comerțului, al producției, adică exact acele lucruri unde știm sigur că societatea românească nu a excelat niciodată în performanțe. Așa se face că lumea romancierului pare că ar fi închisă etanș, seamănă cu o cameră de gazare în care omul este agresat cu sălbăticie, redus la un pachet de resturi instinctuale, iar existența se convertește în „supraviețuire".

Radu Aldulescu cunoaște bine psihologia și, nu în ultimul rând, ignoranța, uneori vastă, cum ar fi zis G. Călinescu, a celui căruia i se adresează și a celui prin intermediul căruia vorbeste; nu uită nici o clipă mijlocul de comunicare, are știința dozării – știe cât să spună (de obicei nu mai mult, dar nici mai putin decât trebuie) și mai ales cum să spună, adoptând un stil colocvial deopotrivă brutal și rafinat, implicându-l pe cititor, fără a friza spectaculosul ieftin și fiind foarte expresiv ca povestitor. Remarcabilă este și analiza concisă, pătrunzătoare și judecata de valoare, fără a se risca un ton sau o formulare patetică, doar din dorința de a convinge.

În interiorul acestui teatru de voci, de tonuri, de ticuri golănești, de inflexiuni care transmit raporturile dintre personaje, își fac pe rând o detaliată descriere bărbatul de vârstă medie, șomer cu intermitențe, în cartea de muncă, un intelectual „de mucava"; cu înțelepciunea de țărancă transplantată la oraș, apare în prim plan nevasta cu „ritualuri" și vocație de mamă, stoarsă de orice mândrie proprie, care e prinsă în același cerc vicios și obsesiv: își așteaptă mereu soțul, proprietate cu act și parafă de la primărie, îl ingrijește, îi iartă „preumblările" erotice cu alte femei, iar de dragul sfintei taine a căsătoriei, îi face chiar și un urmaș. Coloritul eroilor nu se oprește aici, dar nici nu se luminează : avem furnizori și exploatatori de copii, oameni mârșavi pentru care pedofilia este un instrument în lupta împotriva sistemului care nu-i lasă să-și construiască imperiul de specialiști ,ca de altfel toate personajele cărții, aproape fără speranță, în ideea instinctului de supraviețuire ilustrat de Darwin, în căutarea unei libertăți necunoscute deocamdată. Chiar și conceptul de libertate cu care operează Aldulescu este unul „minimalist", căci acolo unde nu mai este posibilă opțiunea dintre bine și rău, singura posibilitate de alegere este aceea dintre rău și mai puțin rău, acesta din urmă presupunând asumarea condiției de ființă solitară, de vreme ce solidaritatea nu funcționează decât ca solidaritate în rău, adică doar ca „spirit de turmă".

Băiatul crește, devine bărbat, crede că poate găsi afecțiune cu ajutorul unui ilustru client (ce se vrea a fi urmașul geniului –artist, „posedat de viziunile esențelor lumii", și pentru care; „dragostea paternă copleșea vina viciului, veștejind-o"), dar rămâne un stigmatizat în încercarea sa de a căuta dragostea sau țărmul părintesc pierdut. Doar numele-i sfânt nu-l poate ajuta pe Ierusalim să șteargă oroarea tabloului uman al impudorii.

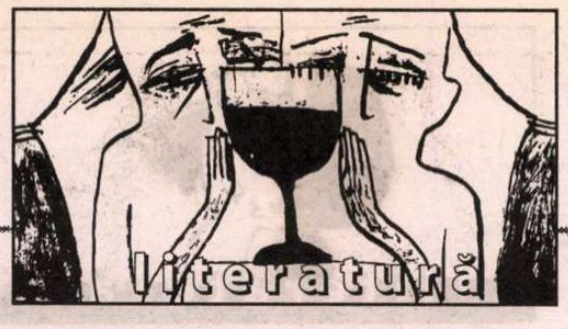
Într-unul dintre proorocii, profeții sau auto-intitulații salvatori ai copilăriei pure, îl descoperi cu ușurință pe pedofilul travestit în mecena, aflat sub acoperirea Asociațiilor umanitare non-profit, al funcției de înalt Demnitar ONU sau chiar al poliției . „Toți proorocii-s mincinoși…" Știm acum că justiția nu e oarbă, doar și-a pus lentile de contact…Astfel, într-o capitală occidentală, democrația se întinde până spre „cele mai înalte culmi" ale libertinajului sexual. Porte Dauphin din Paris nu este departe de surorile sale din Manila, Hong –Kong, Haiti…

Citind *Proorocii…*, mi-a venit în minte ce spune același Călinescu: atât exiști, cât exprimi. Și ajungând la sfârșitul cărții, te întrebi automat: să fie totul o falsă dezbatere sau e vorba doar de o autointerogație esențială, care nu vizează doar realitatea amară a unei Europe Centrale abia ieșite dintr-un coșmar lung cât o jumătate de secol? Noaptea de la sfârșitul romanului va dura oare câteva ore, cât noaptea polară sau zorii rămân doar o iluzie?...

Ioana CRIȘAN

am primit la redacție

- Alexandru Vlad, *Viața mea în slujba statului*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004 (proză scurtă). 142 pag.
- Mircea Ghițulescu, Valeriu Butulescu, Mircea Petean, Horia Gârbea, *Drumul spre Nghe An sau Patru scriitori români descoperă Vietnamul*, cu o prefață de Constantin Lupeanu și însoțită de două poeme de Mira Lupeanu, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2004. 110 pag.
- Gheorghe Jurcă, *Semnul fiarei*, roman, Fundația Paem, 2004. 200 pag.
- Dan Grigorescu, *Un secol de roman american*, București, Ed. Fundației Pro, 2004. 344 pag.
- Valeriu Râpeanu, *I.G.Duca*, București, Ed. Fundației Pro, 2004. 196 pag.
- Vasile Pasailă, *Presa în istoria modernă a românilor*, București, Ed. Fundației Pro, 2004. 312 pag.
- Iosif Herțea, *Colinde românești*, antologie și tipologie muzicală, București, Ed. Grai și Suflet – Cultura Națională, 2004. 532 pag.



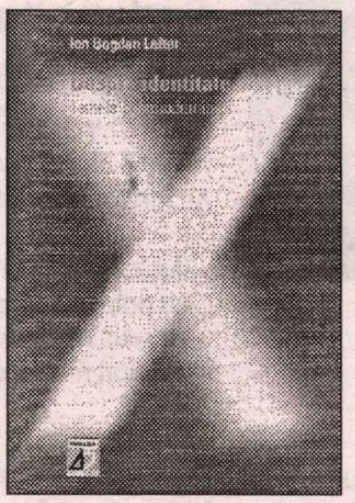
lecturi la zi
de Simona Vasilache

Id și identitate

Tactica jocului de șah lasă, pentru ieșirea din remiză, „portița" împrumutului de rol. Un pion care merge, prin convenție, doar înainte, „scoate" regină (sau altă piesă), cu singura condiție de-a fi călcat, la pas, toată jumătatea adversă. Așadar, odată ajuns la capătul tablei caroiate, capătă drepturile, incomparabil mai mari, ale poziției pe care o înlocuiește. Se produce, altfel spus, o „infuzie" de identitate particularizată de două contexte: conjunctura care o face necesară și "derogarea" prin care devine posibilă.

Situația nu e, la drept vorbind, foarte rară. Se poate aproxima, în fond, cu un efort de-a rămîne pe poziții, economisind atacurile „constructive", la distanță, în favoarea celor „de nevoie", a unei lupte de uzură, cu mișcări cît mai calculate și cît mai „meschine". De obicei, din asemenea „încercuiri", scăparea probabilă e renunțarea uneia din părți. Există, însă, o altă alegere: trimiterea unui „sol" pe terenul „inamicului", cu riscul subțierii resurselor, și așa puține, prin capturarea lui, dar cu speranța deciderii „meciului", dacă ajunge la destinație. Cu acest preț, al trecerii *prin* (niciodată *de*) partea cealaltă. Nu e, de bună seamă, o soluție comodă, cu succes garantat, dar nici una care să nu merite încercarea. Totuși, lăsînd la o parte jocul de șah, aproape nimeni nu se obosește să ajungă, fie și numai cu un pion, în spatele gărzii neprietene. Preferate sînt, mai degrabă, acele *folies à deux*, în care încăpățînării unuia îi răspunde defetismul cronic, „scuturat" de cîte o „contră" *bene trovato*, al celuilalt.

Cartea lui Ion Bogdan Lefter, *Despre identitate. Temele postmodernității*, recent apărută la Editura Paralela 45 e, în asemenea împrejurări, o analiză de „beligerant". „Războaiele", date din nou la tipar, drept capitole într-un volum care adună articole „de atitudine", sînt destule: *Postmodernitatea imediată, Noutăți din lumea de azi, Cestiuni românești, Problema basarabeană, Cultură, artiști, elite, Confruntări: „Cazurile" Eminescu, Mircea Eliade, George Voicu, H.-R. Patapievici, „Cearta intelectualilor", Pentru liberalism/ Pentru o cultură critică.* Toate se iscă, la o privire cît de cît atentă, din relația închegată, dincolo de „oglindire", între identitate și *id*, „compartimentul" impulsurilor noastre necontrolate. „Impulsuri" înseamnă, aici, evidențe devenite nechestionabile tocmai fiindcă nu ne-am pus niciodată întrebări cu privire la ele. Dar, „cînd canoanele ne canonesc prea tare se nasc canonadele anticanonice." Răspunsurile la provocările identităților în schimbare încap, se vede,



Ion Bogdan Lefter, *Despre identitate. Temele postmodernității*, Editura Paralela 45, Pitești, 2004, 346 pag.

undeva între *tongue-twister* și *casse-tête*. Asta fiindcă problemele aduse în discuție nu acceptă, de cele mai multe ori, o soluție mai la îndemînă decît remiza din jocul de șah. Spațiul de manevră al fiecărei părți, supus comprimării la presiuni tot mai mari, e apărat pe principiul redutei, iar „lupta", făcută din lovituri la punct fix, încetează, într-un final, doar *faute de combatants*.

Că lucrurile nu trebuie părăsite la jumătate din pură plictiseală, dîndu-le răgaz să degenereze, mai apoi, pe exact aceleași premise, e ceea ce „interferențele" lui Ion Bogdan Lefter încearcă să arate. Soluții de „ieșire" din „sofismele" identității se găsesc, dacă, firește, poți duce un pion alb în tabăra neagră (și invers…). Adică dacă poți deconstrui niște relații de „consangvinitate", puse, în general, mai presus de orice judecăți critice. Gîndindu-ne că ideile, chiar și cele mai inocente dintre ele, dau, vor nu vor, un tribut felului cum sînt scrise, un punct de plecare, pentru „deschiderea" falselor „falanstere", ar putea fi concluzia, pedagogică, oarecum, a lui David Randall: „Nu există jurnalism american sau european, liberal sau conservator, republican sau monarhist. Există doar jurnalism de bună sau de proastă calitate."

Sigur, „buna calitate" înseamnă, cîteodată, și o anume atipie (sau atopie…) în raport cu delimitările tradiționale, care cel puțin neliniștește, dacă nu enervează de-a dreptul. Cum, pe lîngă lampadarul aprins, elegant, odihnitor, deranjează ochiul lumina de neon. Cît mai albă, lipsită de „irizări", e, cam tot timpul, în opoziție de fază. Farmecul ei, dacă putem găsi vreunul, este că, neavînd, ca să-i mai îndulcească tăria, o „vizieră" de mătase, te obligă, orice-ai face, s-o iei în seamă. Pe modelul, care nu începe, nici pe departe, cu această carte, al echilibrelor mereu instabile dintre „canon" și „reacțiune", concluzia e, de multă vreme, aceeași: „nemulțumiții pentru totdeauna", privind cu ochi chițibușar au, într-o situație anume, dreptul la primul (și ultimul…) cuvînt. Atunci cînd critica lor nu are vanitatea sterilă a unui *loisir* intelectual, cînd, altfel spus, nu agită apele doar pentru plăcerea gratuită de-a incomoda. Se cade să vorbească (și să fie și auziți…) dacă arată, porniți pe judecăți, ambiția relansării unor idei, a unor dispute care să și ducă undeva. Dacă, de fapt, creează „lărgime".

Postmodernitatea a speculat, în diverse moduri, prejudecata, pînă la urmă, a locului suficient pentru toți. Conul, îngustat spre vîrf, nu devine cilindru otova, însă fiecare poate, într-o lume a dependențelor din ce în ce mai mari și, totuși, din ce în ce mai subtile, să-și caute o poziție convenabilă. Și să o „negocieze", mai degrabă decît să o impună: „științele umane sînt discipline ale *dezbaterii*, nu ale *propovăduirii*" (spune, convins, Ion Bogdan Lefter). Un refuz, prin urmare, de a recunoaște vreodată „falimentul" discuțiilor, pe teme oricît de „bătute". Cît timp presa reacționează, cît timp există „cazuri" (cu toate exagerările de care nici un „serial", cîtă vreme „intriga" nu e, de la început, știută la fel de toate părțile, nu e scutit) sînt motive să afirmăm vivacitatea unei lumi pe care unii-alții ar putea-o crede peste măsură de plicticoasă.

Cartea lui Ion Bogdan Lefter e, în primul rînd, breviarul unor „fapte". Cu totul obiectivă n-are cum fi, însă ține, prin „colarea" cît mai multor păreri, la „rotunjimea" contextului/contextelor. Oricine, altfel spus, este liber să citească și să decidă. Este, la fel, liber să consimtă la *parti pris*-uri, cîtă vreme vorbele, puse cap la cap în articole, pot spune cu adevărat ceva despre autorul lor. Nu trebuie, însă, uitat, acel *sans la liberté de blamer, il n'est point d'éloge flatteur*, principiul după care s-a condus, pe la sfîrșitul anilor 1700, o revoluție liberală și pe care această carte, în bună măsură, se sprijină. O lectură mai în spiritul ei decît una lipsită de menajamente inutile, dar și de preconcepții, n-aș putea să recomand. Cu adăugirea că, atît timp cît autorii nu sînt „gratulați" cu atacuri *ad hominem*, așa cum, într-o vreme, s-a mai spus, *e un spectacol frumos o carte între pietre…* ■

cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru

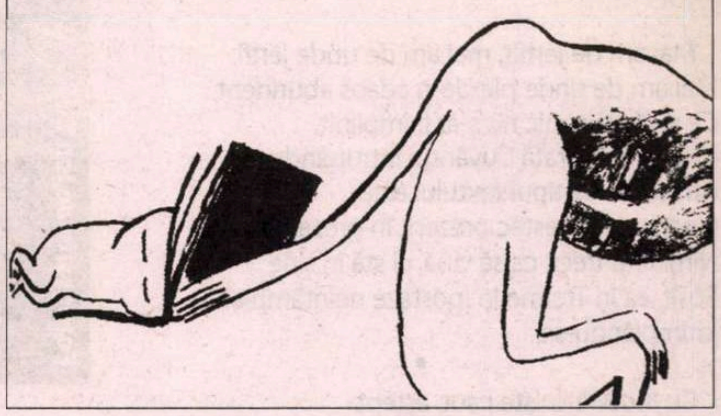
Cîntec pentru Absurdica (2)

E între noi un cîntec vechi
Ce-abia începe a se spune
Cad îngerii perechi-perechi
Prin blînda noastră rugăciune

Și fluturii devin mai grei
Cînd roua-n flori sugrumă raze
Femei cu sînii mari și grei
Se-apleacă-n rai peste pervaze

Pîndindu-ne cum ne iubim
Și-apoi la fel încearcă ele
Cu șerpișori și mere din
Copacii înmuiați în miere

Și-n lapte crud pîn'la urechi
Cu miezul coapselor în spume
E între noi un cîntec vechi
Ce-abia începe a se spune...



constanța buzea

Dăruiește-mi o ușă

Ușa casei străvechi stând să cadă,
I-am spus departelui meu: Dăruiește-mi o ușă.
Respingerea lui jucăușă, amară, m-a îmblânzit
iarăși, ca de atâtea ori în trecut.
Cu diverse prilejuri, apoi, în viața ce a urmat,
până ce fiii ni se făcuseră mari, de dragul lor,
i-am trimis să-l înduplece să-mi dăruiască o ușă.
Ca din senin prăvălit, răspunsul a fost iarăși Nu.
Refuzul fiind de data aceea cu martori, m-am
înfrigurat, ca de atâtea ori în trecut. Ce puteam
face, decât să mă gândesc că într-o milostivire
creștină, nimeni nu știe cine dă și cine primește.
De curând i-am scris pe o carte: Deschide-o,
citește-o, și sufletul meu găsindu-l, să-l simți locul
magic prin care să intri în Cer.
Iar mie, tu, dăruiește-mi o ușă.

Triptic

Mai am de jertfit, mai am de unde jertfi,
Mai am de unde pierde-n adaos abundent,
Ca și când nimic nu s-ar fi împlinit,
Ci doar în durată Cuvântul întrupându-se.
Am semn că tipul textului este
Mereu un amestec prezent în prezent.
Nimic nu trece ca să vină, ci stă în sine
Sosit, ca în Treime în ipostaze neîntâmplat
Întîmplându-se.

*

Cu îndoită liniște caut, aștept
Ceea ce singură vine, Cartea, ca să-mi confrunt
Intuițiile de copil. Efortul de a vizualiza
Ce citesc. Căci ce citesc are mai mult din
Nevăzut decât din văzut. Între văzute aproximez
Celorlalte locul, și umbra neștiutelor între
Știute. Nu la fel stau lucrurile cu netrăitele,
Niciodată, niciodată *după*, nu *printre* ci
Înaintea trăitelor netrăitele sunt.

*

Dumnezeiesc de vii, nu mă îndur să le ating,
Nu ajung să o fac. Înaintez cu Totul,
Ca o piramidă în expansiune lent intrând
În Cer, ca însuși sufletul meu în Sufletul,
Spre a-mi recunoaște și aduna în El,
Laolaltă secretele. De nenumărat, necontenind
A se înmulți prin cele ce se scad, necontenind
A se împuțina prin cele ce se adaugă,
A socotit Dumnezeu numărarea zădărnicie.

Fotografie de Ion CUCU

Poveste

Am ajuns să petrec o jale amestecată cu nedumerire. Rudele mele odihnesc prin cimitire la sute de kilometri distanță. Dușii sunt mai mulți decât rămașii care mai fac umbră pământului într-un anonimat mântuitor.

Până și copiii copiilor celor sub ochii cărora am crescut, încep să fie seceraţi. Neamul meu e ca o mirişte arsă. Când ne adunăm cu vreun prilej, vag văd pe feţele lor trăsăturile alor noştri. Moşul de pe năsălie mi se pare străin.

Întruchiparea lui vie se află printre noi sub înfăţişarea unui nepot care ne vorbeşte cu glasul buniculu. Căutătura unora uşor tulbure de semnul neantului. Clătinăm din cap, fiecare cu gânduri fără ecou, fiecare cu ziua lui de azi.

Plutim în lumina pe sfârşite, ne pândim ca într-o farsă, pradă unei halucinante multiplicări. Perechi palide. Numai că bunicul nostru este însurat cu altă băbătie, iar bunica noastră cucernică se sprijină de un unchiaş necunoscut. Pe fiecare îl cheamă altfel decât ştim.

Căci nu e bunicul şi nu e bunica din copilărie, ci neamuri mai de departe, unchi şi mătuşi care nici ei nu ne recunosc. Mulţi dintre ai noştri s-au risipit în lumea largă, unde s-au stins. O familie căreia acum 50 de ani nu-i dădeai de capăt prin sate de sub clinele Vrancei.

Un neam tenace, firi dificile greu de mulţumit. Un soi care a zămislit multe fete, unele foarte frumoase, trăind de la o vreme văduve, pe lângă copii şi nepoţi, în amintiri fără pată, până la adânci bătrâneţi, devotându-se sub numele soţilor rosturilor simple, omeneşti…

Pustiul altora

Pe unde,
Fără nume și fără vreun semn
Le vor fi albind oasele celor ce
Au întemeiat modestele noastre familii?

Bunicii basarabeni
S-au prăpădit aproape singuri,
S-au șters din memoria crucilor
În ținuturi mereu ocupate,

Ținuturi pe care,
Nu mi-a fost dat în răgaz să le văd,
Nici nu m-am învrednicit în răstimp
Să le caut.

În vremuri tulburi,
Ceva demonic parcă, din seninătate
Le-a tras la sine cu tot cu ierburi
Și catedrale himerice.

Ca fără scăpare sunt,
În pustiul altora. Statornica,
Fragila lor nemărginire există,
Luminând dinlăuntru spre în afara
Hotarelor altora. ■

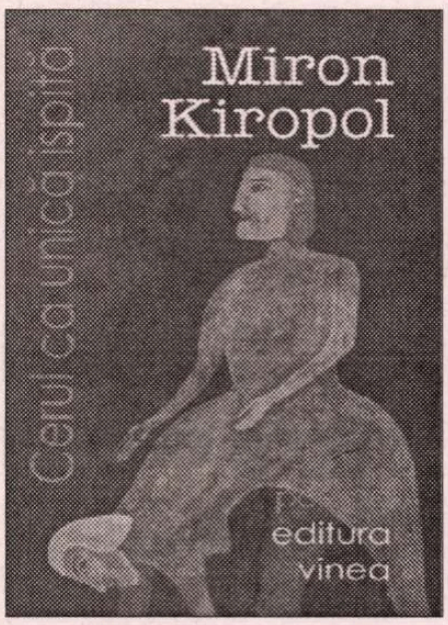
Un *homo duplex*

Conform lui T. S. Eliot trăsăturile dominante ale contemporaneității sînt instabilitatea și contradicția extremă. Oricît de detașat s-ar dori Miron Kiropol de lumea modernă, o lume „de sălbăticie și șarpe", văduvită de orice „sens de armonie", d-sa e, structural, un *homo duplex*. Pe de o parte se arată irezistibil atras de vechime, de un „trecut absolut", în care oamenii conviețuiau cu zeii și cu eroii mitici, pe de alta e cuprins de un acut simțămînt al declinului, al destrămării nobilelor arhetipuri, al depotențării spiritului: „Tăifăsuind cu eroii și zeii, căci doar așa mă mai pot înțelege cu omul, se prea poate ca fără veste să alunec în haos, însă nu pot face altfel. Sînt și eu o fărîmă din abisul primordial și cu el zac împreună cu tine, cititorule, într-o statuie gigantică de zeu sfărîmat". Cultul primordialității îi dezvăluie un fond de om vechi, capabil a împărtăși, într-o manieră am zice hölderliniană, fervorile unei umanități mîntuite în chip păgîn prin chiar intensitatea vitalității sale care-i scaldă în lumină trăsăturile, inclusiv afectele negative: „Acele sfărîmături din epocile vechi ajunse pînă la noi poartă pe ele o lumină care ne povestește cum erau chipurile oamenilor ce le străbăteau, luminoase chiar și în groază, chiar și în mînie". Această „transmutare" era cu putință datorită unei credințe în Dumnezeu „nu doar din vîrful buzelor", mecanizată, ineficientă, ci substanțială sub semnul unei osmoze, căci nu doar omul are nevoie de Providență, ci și Providența are nevoie de om. E la mijloc un compromis între schema mistico-creștină și umanism, întrucît o grandoare antică se revarsă asupra viziunilor cosmogonice, o superbie a umanului se implică în smerenia cu care e întîmpinată Creația universală: „Din nord la sud răsună a trîmbițelor/ flamură către cerul ca unică ispită,/ Cu scăpărarea frumuseții peste carnea demult scrumită./ În nămolul apelor sînt/ în continentul neprihănirii, mai în afară/ și mai înăuntru, înveșmîntîndu-mă haosul/ A toate făcătorul, inițiatul taur,/ Și vălul iubitei prins de pielea mea cu agrafe de aur./ Mă înnoadă dintr-o vecie într-alta cometa./ Iau foc într-o dumnezeiască fiară./ Legile fructelor au pus deasupra frunții mele ochiul/ Cel mai de sus cel mai din afund./ Acolo ospețiile visului se-ascund,/ Se-aruncă trupul în stele vechi să piară./ Rege mă simt acestor verbe căzute/ Și înălțate rotindu-se/ Veșnic pe cînd mă spulber./ Scuturã-ți coama, lume, la chipul chipului,/ Fii un cleștar în pîntecul căruia se cutremură/ Măruntul-firavul-puternicul" (*Trîmbițe*).

Măreția divină e așadar concomitent spirituală și materială, sublimată și carnală. Avem a face cu un soi de avîntat acord între imanentism și transcendentalism, cu o perspectivă asupra unui spirit totalizant, prezent totodată în afara și-n interiorul creaturilor, precum în următoarele cuvinte ale Sfîntului Augustin: „Dumnezeu este în afara tuturor, nerămînînd în afară; este în toate, dar necuprins de ele; este mai presus de toate, fără înălțare; este mai jos de toate, fără coborîre; este în toate și, totodată, deasupra tuturor". Recursul la origini are motivația mistică a reconstituirii unității universale care e imaginea unui Dumnezeu figurînd în aceeași măsură în abstract și în concret, abordabil pe calea abstragerii ascetice dar și pe cea dionisiacă a contactelor frenetice cu natura. Astfel încît aspirația ființei de-a coincide cu principiul se suprapune cu cea a impulsurilor sale vitale: „Vreau să mușc rădăcina reînceputului./ Vreau să fiu sînul/ din care s-a vărsat soarele./ Sau măcar un ram, o zăvorîre de mugure/ În această măruntă coajă/ A nemuririi unde pentru a se bucura/ Cad fulgii lumilor" (*Acolo*). Elementele naturale apar înnobilate de obîrșia lor divină, care face ca abordarea lor pe filiera voluptății senzoriale să nu oculteze puritatea adorației, în perspectiva infinitei regenerări: „Tu, întrebarea mea și carne bună,/ Catifelare însăși a invizibilului./ O clipă numai ar trebui să mă însori/ Cu frumusețea mea, matcă de sori,/ Să văd pietrificarea cum se mișcă,/ negura cum se face blondă,/ Carnea senioralã,/ Inima o sondă/ Înrădăcinată în ceea ce fără sfîrșit mi-e începutul" (*O, farmece*). Purtînd sigiliul Creatorului a tuturor celor ce ființează, *id est* reflexul mirabilului centru cosmic, eul este celest în solitudinea lui imortală, rod al imortalității divine: „Iată plîngînd înlăuntrul ce nu moare./ Inatacabil puzderie a ființelor celeste/ Vin să-l înhațe în paradisiaca veste./ Singurătatea lui nepieritoare" (*Iată plîngînd înlăuntrul*). După cum revărsarea proteică a aceluiași eu, proiecția sa în infinitul formelor nu e mai puțin girată de natura-i sacrală: „Sînt împărțit în mii de lumi/ cărora le-am statornicit fortăreața/ În toate hohotele ce rîd și plîng/ La margini și în adînc" (*La margini și în adînc*). Nimic uscat, nimic rigid în acest vizionarism generos, delir orfic al preaplinului lăuntric a cărui mizã e necuprinderea nesățioasă a existenței, urmare a dumnezeiescului impuls plăsmuitor. Conceptele sînt consubstanțiale pastei lirice îmbelșugate ce ia mulajul fenomenalității în diversitatea sa uluitoare și-n inepuizabilul său dinamism, dar neîndurîndu-se a se închega în vreun tipar, păstrîndu-și mereu fluiditatea. Nu rațiunea geometrizantă a poeticii moderne, ci inima arhaică, acea inimă relegată de Poe sau Valéry, prezidează somptuosul spectacol al lumii interpretate în fața lumii, „naiv uimită de ea însăși": „Cuprinde-mi inima regină/ A tuturor, a cărnii de pe stele./ Spre tine, abisal, centrul suspină,/ Prăpastia din fragilul stelei mele./ De dincolo de păduri/ prin cornul vînătorii te-am ales./ Stejarul, fibra însăși a mea, din sfintele măsuri,/ Așteaptă al pădurarului cules,/ (cu bățul ca o lance în văzduh, glumea/ Odinioară copilul, azi te vînează-ades/ Inima, scoc al tuturor naturilor)"(*Cuprinde-mi inima, regină*). În continuare, aflăm, grație unor cristalizări apoftegmatice, că inima e „însămînțare a divinității", „sacră spermă", „oul" din care poetul însuși a luat naștere.

Dar, reamintim, Miron Kiropol e un *homo duplex*. Paradigmele mitice de la care se reclamă nu mai pot avea, azi, decît o prezență mediată, cu o inevitabilă alură de restaurație. Uimirea inițială, inocența adamică, bucuria edenică se izbesc de criza unei conștiințe care corespunde condiției umane reale, a creaturii izgonite din Paradis, marcate de momentele de absență a divinității, echivalînd cu o absență de sine a ființei. Instabilității (dislocării) metafizice îi este proprie contradicția ca mod paradoxal al nostalgiei originilor. De fapt Miron Kiropol e un dizgrațiat care gustă ceea ce Rimbaud numea „voluptățile damnațiunii, cu specificarea că damnațiunea nu e, în poezie, o stare pură, o negație absolută, ci un amestec de satanism și idealitate, de neagră satisfacție și căință, de dureroasă provocare și de așteptare expiatoare. Credința bardului nostru e una crepusculară, încercată de îndoială, impregnată de anxietate. Revelația și nonrevelația își dispută întîietatea, însă nici una nu are puterea trebuitoare pentru a o suprima pe cealaltă. Stigmatizate de senzația autorului de-a fi zăvorît de viu, blocat de letargie, măcinat de spaimă, versurile lui Miron Kiropol realizează adesea o polifonie a contrariilor, o armonie a dizarmoniei: „Mă uit la resemnare, în mijlocul rotund/ Prin care zăvorîre mă scufund,/ Și iată, începutul ca un munte/ Explodează în cosmosul împlinit./ Mă dezgolesc, mi-e carnea vid/ Și plină de somnul unde/ În letargia punte peste punte/ Povara e mai grea de sine, dar înaripată,/ Întoarsă către fîntînă./ Acolo pacea ca război (o, spaima tremurînd pe mînă!),/ Pace, război și spaimă, una într-alta se ascund" (*Stigmatul care cîntă*). Însă fenomenul cel mai tulburător îl reprezintă aci (ca și la Tudor Arghezi sau la V. Voiculescu) o contaminare, cu caracter de reciprocitate, a entităților absolute. Dacă demonia se sacralizează și sacralitatea capătă atribute demonice, într-o înmănunchere fascinant-confuză: „Atîta nedeslușire a pedepsit pămîntul/ încît mă doare însăși moștenirea/ În omul singur cu uitarea" (*Durerea*). Denunțîndu-și cooperarea inițială, paradisiacă, spiritul și materia se recompun într-o figură secundă a unei credințe blestemate și a unei apostazii supuse unei mutații purtătoare de speranță, pe traiectul eretic al fantasmei poetice: „În anteriu de lauri e îmbrăcat/ Întîiul zeu stacojiu de praful din cerurile/ Cu argilă peste ele./ Cu inima scuturată de cîntecul sporit,/ Priviți-mă. În mine un veșnic m-a privit./ Dar întunericul perdeluiește orice mers/ Către minune, mă încarcă/ Stafia purtînd un roi/ Sacru-demoniac împrejurul/ Aburelui și vrînd să se mărească/ Din tot ce mișcă sub rană" (*Întunericul*). Îndoielile nu sînt decît teste înfrigurate ale unei pietăți care n-a dezarmat, inspiratoare de nostalgii filtrate prin devastatoarea luciditate metaforizantă. Posedatul s-ar zice că are șansa izbăvirii chiar trecînd prin incandescentele miezuri ale căderii sale. Însăși căderea funcționează aci, în calitatea sa complexă, precum un Purgatoriu: „Urmați-mă, șovăiri,/ Ale unui corp scăldat în fluviul/ Infernal dar cu valul fraged,/ Căci se tînguie către paradis" (*Descîntec*). Abandonat de „veșnicia dintîi", simțindu-se compus din cercuri eterogene, consumat de raiul ce-l poartă-n sine, poetul se socotește, sintetic, „Creație a celor de jos, creație a celor de sus" (*Invitație*). Altfel zis e un analogon al Lumii, producția sa nefiind decît o incantație a acestei apartenențe integratoare, divin-demonice.

Discursul țesut din bolboroseli de magmă solemnă, cu accente hölderliniene și dantești, al lui Miron Kiropol indică, neîndoios, prezența unui mare poet. ■



Miron Kiropol, *Cerul ca unică ispită*, Cuvînt înainte: Nicolae Țone, Postfață: Octavian Soviany, Ed. Vinea, 2004, 320 pag., preț neprecizat.

„Scrisori către bunul Dumnezeu”

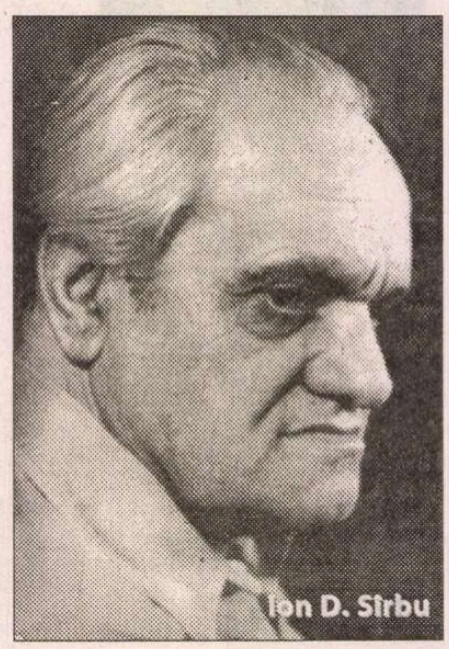
„Îmi ascund scrierile, îmi ascund gândurile, îmi ascund automat vorbirea. Adevărul despre mine însumi nu-l știu nici eu. Doar dacă voi reuși să mor discret și anonim, după ce numele meu (și unele scrieri ale mele) vor fi «reabilitate», cineva care va avea răbdarea să parcurgă toate etapele ascunse în articolele (1940-1946), jurnalele, manuscrisele mele de sertar – poate acela să reușească a-mi desena trista și penibila mea siluetă spirituală.” În *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* se regăsește, foarte aproape de final, această frază ce condensează o întreagă existență, schițând totodată liniile unei posibile posterități. La data la care așternea aceste rânduri (borna anului 1989), Ion D. Sîrbu era o figură marginală a lumii noastre literare, un scriitor de planul al doilea sau al treilea în raport cu unii colegi de generație și, în orice caz, cu vedetele bucureștene ale canonului literar. Locuind la Craiova și simțindu-se aici ca într-un „exil intern”, *omul* avea în spate o biografie dramatică, acest factor de ordin existențial explicând, într-o mare măsură, și penumbra în care se afla *autorul*.

Membru al Cercului Literar de la Sibiu și student preferat al lui Lucian Blaga, fiu de miner petrilean ajuns, prin munca și meritele sale intelectuale, asistent și conferențiar universitar, om de stânga și comunist în ilegalitate, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, trimis să lupte pe front anume pentru a ispăși convingerile politice „bolșevice”, Ion D. Sîrbu ar fi putut avea – o dată regimul comunist instalat la noi – o carieră strălucitoare, încununată de succese, prestigiu și avantaje materiale. Și-ar fi putut edita și reedita opera în tiraje mari, ar fi fost probabil analizat și comentat în manualele epocii, ar fi putut obține și deține, până în 1989, funcții de conducere aducătoare de onoruri și beneficii. În loc de toate acestea, el a cunoscut decenii întregi reversul medaliei, trecând prin experiențe traumatizante (pușcărie politică, muncă în mină, domiciliu obligatoriu) și jucând, până la capăt, rolul unui om batjocorit de istorie.

Cauza acestei ratări sociale stă într-o incompatibilitate structurală, o „nepotrivire de caracter” cu sistemul comunist pentru care Sîrbu luptase. O făcuse, în anii tinereții idealiste, pentru a micșora cuantumul de suferință și nedreptate din lume, pentru a se ajunge la egalitate și fericire generală, cu șanse pentru toți și ajutor pentru cei năpăstuiți. Ca să constate, foarte repede după abolirea monarhiei și proclamarea Republicii Populare Române, cum noii *tovarăși* se comportă în disprețul oricărei norme morale, intrând cu bocancii în viața oamenilor, făcând liste negre, conducând ședințe demascatoare, organizând procese publice și trimițând în închisoare aproape întreaga elită a țării.

Ion D. Sîrbu a făcut o primă opțiune etică atunci când a refuzat să depună mărturie mincinoasă pentru acuzarea lui Lucian Blaga. Solidar cu profesorul și mentorul său, el și-a sacrificat interesele pentru a nu-și încălca principiile. A fost rapid eliminat din facultate, cu tăierea definitivă a unei cariere universitare pentru care dovedise o mare vocație. Ulterior, a optat din nou, refuzând să devină martor al acuzării într-un proces înscenat. Vorbind „ca Danton” în apărarea colegului Ștefan Aug. Doinaș, el a intrat în rândul acuzaților, fiind condamnat pentru mai multe delicte politice și făcând șapte ani de închisoare. Și mai apoi a refuzat să se dea pe brazda strâmbă a regimului, alegând în locul complicității morale profitabile un statut marginal, cu toate consecințele dureroase implicate: existență izolată și, într-un anume sens, „invizibilă”, stări depresive și un tot mai accentuat sentiment al ratării. Cu atât mai greu de suportat, cu cât structura temperamentală și psihologică a lui Ion D. Sîrbu era a unui ins robust și vital, fără timidități și însingurări, căutând întâlnirea, schimbul de impresii și de opinii cu semenii.

O mare dorință și o nevoie intensă de comunicare se observă imediat în paginile *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal*, scris pe durata unor simbolice *ierni*, între 1983 și 1989, ultimii ani de viață ai lui Ion D. Sîrbu. Dialogul și comuniunea cu cititorul


Ion D. Sîrbu

pe care acesta ar putea-o intermedia sunt, deocamdată, virtuale. Prin conținutul lor „dușmănos” față de regim, caietele sunt nepublicabile și ținute în secret, opere de sertar pe care numai o altă epocă, a libertății, le va aduce la suprafața editorială. Acest aspect este esențial și el direcționează întregul flux confesiv al autorului. El scrie nu pentru prezent, pentru publicul dat, ci pentru viitor, către un destinatar necunoscut și trăind într-un timp istoric mai norocos: „Sertarul cu manuscrise nepublicate sau, deocamdată, nepublicabile este un furuncul dureros și penibil. Gândindu-mă la bietul meu Bildungsroman craiovean *Lupul și Catedrala*, care, ca o cărămidă fierbinte e pasat din mână în mână (în sus, tot mai în sus), tocmai fiindcă știu că el nu are nici o șansă de apariție decât după ce eu voi fi mort demult, îmi face bine să fiu uneori mângâiat și încurajat: «Imaginează-ți, îmi spune Olimpia, că, fără o comandă socială, fără o planificare de la centru, din fundul Mării Negre a izbucnit un mic vulcan. Magma sa roșie și caldă s-a răcit și astfel, undeva, s-a născut o mică insulă, inutilă, pustie, dar rotundă și albă... Că vor, că nu vor, că le place sau nu le place, mai devreme sau mai târziu, topografii limbii și literelor române vor trebui să o treacă pe hărțile lor. *Fiindcă există!*» «Pe mine, îi răspund, Soarta m-a uitat. Poate că acest teribil 'Fatum' sau 'Moira' s-a mutat în cărțile din sertarul meu. Nu am copii, trebuie să consider sertarul ca fiind familia viitorului meu. Și a soartei noastre. Nu?»”.

La foarte puțină vreme de la scrierea acestor rânduri, Revoluția din decembrie 1989 avea să schimbe din temelii societatea românească, deschizându-i porțile către lume și oferind scriitorilor, ca și publicului cititor, o deplină libertate de opinie și expresie. Anii '90 au adus, sub raport literar, o explozie a scrierilor confesive, memorialistice, diaristice și un reflux al ficțiunilor propriu-zise, mizând exclusiv pe adevărul estetic. Reconstituirea unor adevăruri istorice, politice și morale, ținute mult timp la index sau ajustate ideologic prin croșetele cenzurii, a diminuat sensibil interesul pentru literatură, determinând, în schimb, un adevărat „tumir” al memoriilor scrise și tipărite. Problema pe care o ridică această bogată producție este însă aceea că ea înclină, într-un mod mai greu sau mai ușor perceptibil, către... ficționalizare în beneficiu propriu, prin sublinierea unor gesturi de timidă rezistență și ocultarea multor altora, de compromis efectiv cu regimul trecut. A privi într-o lumină crudă *colaborationismul* unor mari scriitori și a selecta din biografia personală numai acele secvențe convenabile prin prisma prezentului, a le dilata hiperbolic și a expedia în câteva rânduri capitole întregi de activism tranzacțional în vechiul sistem, a descoperi multiple justificări pentru gesturile individuale și tot atâtea elemente agravante pentru inerția colectivă: iată procedura-standard pe care o putem identifica în numeroase scrieri însuflețite de entuziasmul relevării „adevărului integral”.

Spre deosebire de autorii care se străduiesc să-și ascundă ori să-și cosmetizeze episoadele biografice compromițătoare, Ion D. Sîrbu încearcă să *dezvăluie*. Astfel că discursul lui nu va fi în nici un caz unul legitimant și împăciuitorist, cu arcuiri pe deasupra mediului înconjurător și cu seninătăți reale ori mimate. Cel ce scrie, aici, pentru propria posteritate are o memorie necruțătoare; și el se plachează pe realitatea exterioară, a „societății socialiste multilateral dezvoltate”, prin percepții exacte și analize operate în profunzime. Un prim palier al jurnalului este acesta politic. Deși consideră că „orice putere este de dreapta” și își manifestă solidaritatea cu toți cei exploatați, Sîrbu observă foarte curând că între socialismul utopic și cel real există o falie de teroare istorică și suferințe individual-colective. Edificarea lui asupra naturii comunismului, produsă încă la mijlocul deceniului cinci, primește noi și terifiante confirmări, prin socialismul „regal, de tip asirian”, al lui Nicolae Ceaușescu. Foamea, frigul, frica, sistematizarea satelor și demolarea bisericilor, propaganda deșănțată și monstruosul cult al personalității din anii '80 nu fac decât să întărească, în sistemul de referință al fostului ilegalist, convingerea că nimic nu se poate construi prin „dresaj social”, prin siluirea conștiințelor și pervertirea valorilor. Valorile-scop ale Revoluției comuniste au fost complet discreditate, murdărite, înjosite prin utilizarea unor *mijloace* inacceptabile.

Mefient la început în privința liberalizărilor inițiate de Mihail Gorbaciov, Ion D. Sîrbu consideră că nimeni și nimic nu mai poate salva biata lui țară, prinsă în Războiul rece dintre Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii, și condamnată, prin funesta înțelegere de la Yalta, la un destin subistoric. Un capitol distinct al *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal*, ca și al corespondenței, îl reprezintă condamnarea explicită și amară a iresponsabililor stângiști occidentali. În timp ce Estul abandonat în brațele ursului sovietic suferă în captivitatea lagărului socialist, Vestul întreține relații cordial-diplomatice cu U.R.S.S., sacrificând soarta a milioane de oameni din considerente de pragmatică geo-politică și financiară. Dezamăgirea diaristului e grea: „Nu pot să neg impactul dureros ce l-am încercat în scurta mea întâlnire cu «burghezia» occidentului. Disproporția între măreția și bogăția bibliotecilor și librăriilor lor și meschinăria (cinică, ignorantă, egoistă și distantă) cu care iau cunoștință de durerile și suferințele noastre. Sunt obsedați de bani, plăceri, lux și succese, nu sunt deloc dispuși să facă cel mai mic sacrificiu sau concesie pentru salvarea *restului lumii* de teroare, foamete, tiranie. Ca intelectual, mă simțeam undeva în niemandlandul dintre două lumi, una pe care nu o acceptam și alta pe care nu o puteam înțelege.”

Titlul și semnificațiile romanului *Adio, Europa!* sunt, acum, mai ușor descifrabile. Ion D. Sîrbu, identificat cu poporul lui, are sentimentul puternic, stăruitor că România a fost *abandonată* și că deci conaționalilor săi nu le rămâne altceva decât să se resemneze, cu tradiționalul fatalism autohton. Tradițiile înseși au fost pervertite, la fel elementele de vocabular și cele de „sintaxă” axiologică. Pe fundalul dezastrului general, prezentat oficial ca o suită neîntreruptă de succese și împliniri „mărețe”, singura speranță a populației constă în „freaticul nostru război”, într-o rezistență pasivă, à la Gandhi, în așteptarea imploziei regimului.

S-ar putea trage de aici concluzia că diaristul a căpătat prudențe pe care fostul combatant pe atâtea fronturi nu le încerca. Nimic mai neadevărat. Curajul lui Ion D. Sîrbu se înfățișează în toată splendoarea lui tragică în aceste pagini de jurnal și corespondență, puse parcă sub deviza „Am trăit periculos, scriu periculos”. Cercul politic-civic se intersectează cu

cel literar-artistic, rezultatul fiind o *literatură a adevărului*, legitimată prin scriitura, dar mai ales prin conținuturile și sensul ei documentar. Stilul, care poate fi la Sîrbu de o plasticitate remarcabilă, se subsumează acestei concepții auctoriale ce respinge, programatic, calofilia, abuzul metaforic, simbolistica prea încărcată, experimentele onirice sau textualiste, într-un cuvânt, literatura *frumoasă* și atât. Pentru fiul minerului Ion Sârbu și discipolul profesorului Lucian Blaga, textul înseamnă nu-numai-literatură. El este și „parte integrantă din conștiința spirituală a poporului care ne-a împrumutat limba și în numele căruia scriem și publicăm".

Afirmarea acestei legături cu românitatea (pe care cosmopolitul, „internaționalistul" Sîrbu o strânge și o întărește tot mai mult, cu trecerea anilor) e însoțită, în chip firesc, de refuzul net al literaturii „flotante" și al scriitorilor autiști, cufundați în propriile experimente livrești și deci incapabili să mai simtă pulsul accelerat al dramei naționale. Nici sincronist, nici protocronist, el pledează pentru scrisul curat și demn, abordând frontal temele grave ale actualității și lipsindu-se de excesive subtilități parabolice și paralogice. De remarcat evoluția interioară a scriitorului, de la gratuitatea estetică a prozelor de tinerețe (*Compartiment*, *Păcatul fratelui Vasile*, *Enuresis nocturna*) la miza majoră pusă în paginile de mai târziu, acelea scrise după ieșirea din închisoare. Echivocul ludic și satiric, calamburul căutat și ironia acidă, verbul făcut să provoace și să întrețină râsul devin, treptat, subansamble ale unei depline gravități scriitoricești.

Problemele cu adevărat importante i se par acelea legate de soarta națiunii comunizate cu forța, de povara ei istorică; și ele sunt „filtrate și îmbibate în sugativa politică a scrierilor mele literare". Arta lui Ion D. Sîrbu intră adânc în timpul istoric, politic și social, reflectându-l dinlăuntru și imaginând soluții de vindecare. Râsul liber al lui Candid din *Adio, Europa!* în fața afișului în care vigilența ideologică l-a schimbat pe Karl May cu Karl Marx este, în planul ficțiunii, nu doar punctul de pornire al intrigii, ci și un prim simptom de sănătate mentală și morală. În spațiul non-literar al jurnalului și corespondenței – e un fel de a spune, căci resursele expresive ale lui Sîrbu fac literatură și din aceste pagini –, râsul catartic lasă loc geamătului de disperare și protestului strigat, iar și iar, în caietele de noapte ale diaristului.

Fostul „cerchist" își creează singur un cerc, al cărui centru este. La distanță egală de naționalismul primar al lui Ceaușescu și de internaționalismul sovietic, de logica sângeroasă a conflictelor armate și de cea strâmbă a războiului rece, el dezvoltă alte și alte perechi de termeni opuși, pe care îi respinge apoi cu aceeași satisfacție a neînregimentării. În plan literar, se delimitează atât de scriitorii angajați, „pe linie" (Adrian Păunescu, Titus Popovici, Dinu Săraru), cât și de cei evazioniști, evoluând în propria operă ca într-un mediu aseptic și asigurător, fără aerul tare al adevărului și noxele realității cotidiene. Din această categorie, D.R. Popescu primește cele mai aspre calificative, Ion D. Sîrbu considerând ininteligibilă literatura scriitorului „șaizecist" și compătimindu-i sincer pe criticii obligați s-o parcurgă.

Nu întemeierea acestor judecăți e în discuție aici, dar unghiul de raportare specific scriitorului mai vârstnic și mai *pățit*. Tot ceea ce înseamnă modernism extrem și postmodernism jucăuș, Nou Roman textualist și opere – cu termenul lui Sîrbu – hermetic-hermeneutice îi stârnește diaristului, ca și epistolierului, o sinceră și explicabilă aversiune: „Francezii – cu noul lor roman, cu teoriile privind textualismul, scriitura și antiliteratura – au omologat de fapt *plictisul* ca materie, scop și stil în proza modernă. Apar cu grămada, și la noi, scriitori foarte talentați și culți care scriu ca să scrie, croșetează, patinează artistic, experimentează. Nu pot să-mi dau seama cât de câștigați sunt acești autori în sinele lor: ei adaugă la întunericul și urâtul lumii încă o insulă de confuzie și haos, potențând stagnarea și imobilismul sufletelor moarte prin texte în care nu există nici o idee clară, nici un personaj, nici o poveste."

Dacă politicul și literarul fac una, într-o logică *est-etică*, fundamentul întregii construcții ridicate de Ion D. Sîrbu este cel al vieții sale, trăite periculos și liber. E mirabil cum, după șapte ani de închisoare și un sfert de veac de domiciliu obligatoriu în Isarlîk-ul craiovean, acest scriitor de esență tare reușește să-și păstreze spiritul atât de viu. Biografia este asumată cu toate răscrucile și fracturile sale, scriitorul făcând din ea un fir rezistent al paginilor literare, diaristice și epistolare. Jurnalul și corespondența sunt, așa-zicând, *pline de Sîrbu*, de viața și experiențele lui, focalizate din multiple unghiuri și înfățișate cu o rară voluptate descriptivă. Fostul actant oferă actualului autor un subiect foarte consistent, aproape inepuizabil, de interes și cercetare. Niciodată plictisit de el însuși, Ion D. Sîrbu se studiază cu reală curiozitate, cântărind și evaluând neîncetat scene și segmente ale unei existențe atât de pline.

Jurnalul unui jurnalist fără jurnal adâncește perspectiva și dă tuturor acestor tribulații un sens. Copilăria petrileană și tinerețea sibiană, studența petrecută în tranșee de ilegalistul comunist, profesoratul într-o epocă de tragice schimbări sociale, marginalitatea din „obsedantul deceniu" și anii de închisoare, trădarea primei soții și iubirea fortificatoare a celei de-a doua, apăsătorul domiciliu obligatoriu și întârzierea cu care își vede operele publicate, nefericirea de a nu putea avea un copil, disperarea ce-l inundă în ultimii ani, cei mai triști, ai regimului Ceaușescu și speranța că, într-o bună zi, toată minciuna se va risipi, mesajul de adio romanesc transmis Europei indiferente și paginile scrise noaptea în caiete, cu translarea unor personaje (Moșul, Napocos, Limpi, Sommer, Tutilă I, Tutilă II...) din spațiul ficțiunii în cel al confesiunii: toate aceste fragmente de viață și de literatură se completează și se contopesc, la temperatura înaltă a spiritului.

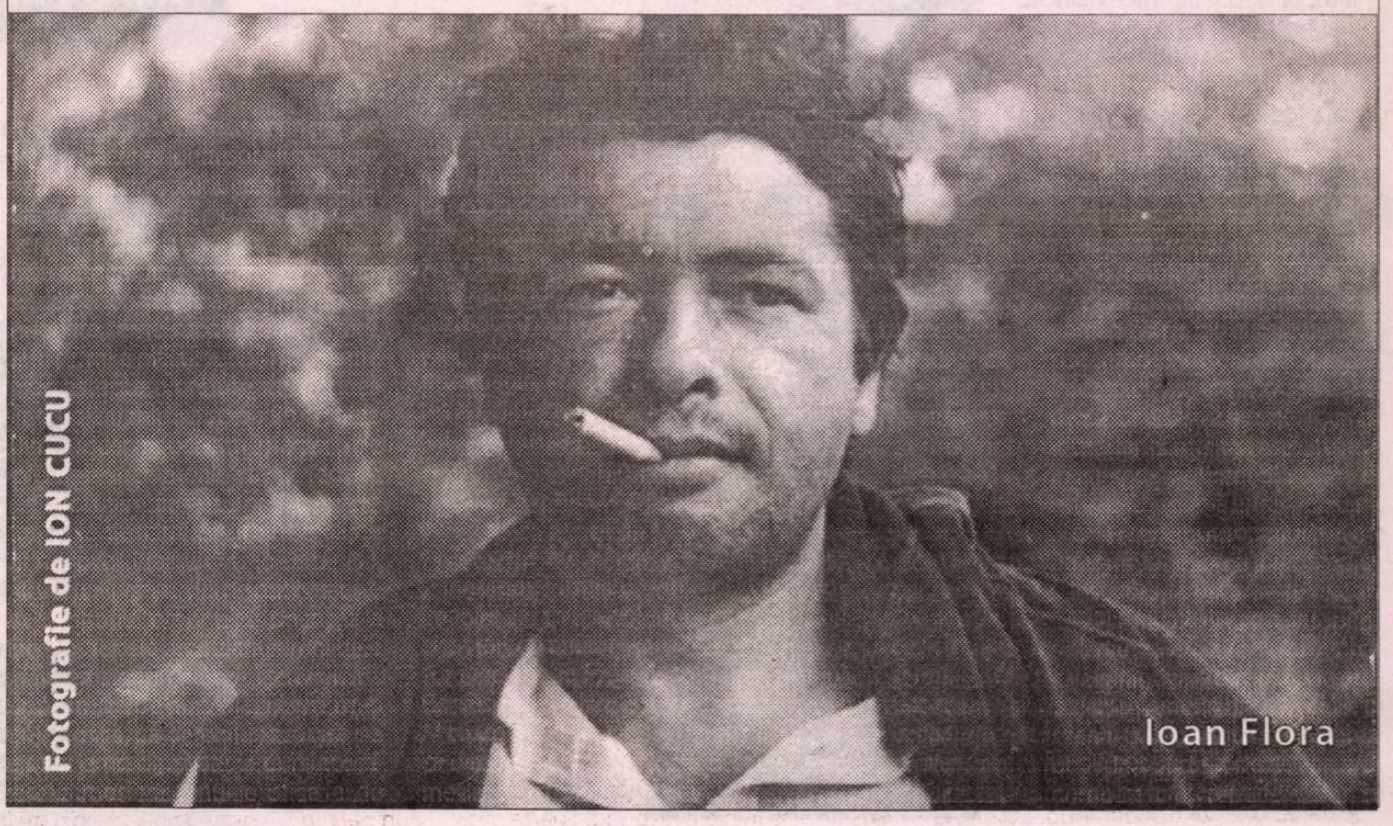
În prezentul trist al redactării, scrisorilor și operelor de sertar le rămâne șansa de a fi citite, peste umărul autorului și al prietenilor săi apropiați, de către bunul Dumnezeu. În viitorul sperat altfel, cu totul altfel, opera sa ficțională și confesivă va putea însă apărea în integralitatea și integritatea ei morală, vorbind, în limbajele specifice literaturii și documentului, despre scriitorul care a creat-o și omul care a trăit-o. Într-o scrisoare trimisă lui Virgil Nemoianu, descoperim, în propoziții împrumutate între „donjuan-ul proletar și provincial" și admirabila sa tovarășă de viață, un extraordinar portret, făcut din linii frânte, dar, în mod curios, armonios ca întreg pictural: „Soția mea mă definește, ea fiind o deșteaptă «Gaiță» olteancă, eu transcriu părerea ei despre mine: «Ai fi, îmi spune Lizi, un fel de scriitor nenorocit ce debutezi mereu (fără succes), un socialist fără ideologie și program, un creștin fără confesiune, un filosof fără 'sistemă' și memorie, un semicetățean tolerat, transilvan refuzat la Cluj, dar neasimilat în Oltenia, un biet român austro-ungar, un filorus antistalinist, un biet comunist contemporan cu fluturii și cu Iosif din Arimatheia, un estetician est-ethic, un liberal îndrăgostit de lanțuri, un sindicalist de unul singur, un neamț anti-Willy și anti-Brandt, un fel de donjuan actualmente eunucat de memorie sexuală, un proletar plin de lumpen-diplome universitare, un miner fără lampă și mască de gaze, un mini Socrate ce nu a văzut Athena și nici cartelă de cucută nu are, un Danton primind zilnic șuturi în cur de la un mic Robespierre (responsabil de bloc), un bătrân rămas din fericire în mintea copiilor, un evreu sărac dat afară din comunitate (dar nu și din gheto), un sunit-șiit încercând să rămână creștin Kopt într-o Armenie tot mai turcească, un neamț incapabil să-ți repare siguranța arsă, un biet sergent într-o armată ce se retrage de 40 de ani, un 'zoon' antipolitikon bun doar de cușcă, o maimuță a bunului Dumnezeu (...) asta ești!»".

„Cine nu trăiește *post mortem*, crescând după aceea mereu, nu-i obiect de biografie": fraza lui G. Călinescu își arată deplina îndreptățire. La cincisprezece ani de la moartea lui Ion D. Sîrbu, numărăm deja șase monografii dedicate acestui autor, care își ia, față de colegii din Cercul Literar de la Sibiu și confrații de breaslă mai norocoși, o strălucită revanșă. Și, la trei lustri de la Revoluția din decembrie 1989 care a pus capăt socialismului de stat, posteritatea lui Sîrbu este o sferă ce crește necontenit, prin pulsația neîntreruptă a centrului ei vital.

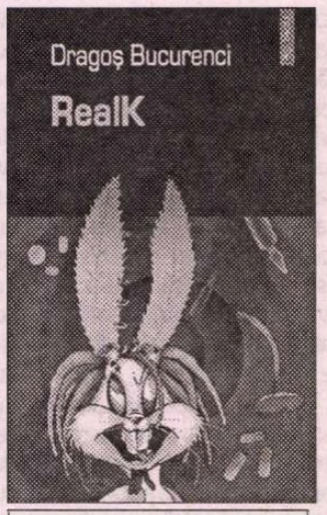
Daniel CRISTEA-ENACHE

Postfață la
Jurnalul unui jurnalist fără jurnal,
în curs de apariție la
Editura Institutului
Cultural Român.

Fototeca „României literare"



Droguri și hobbiuri

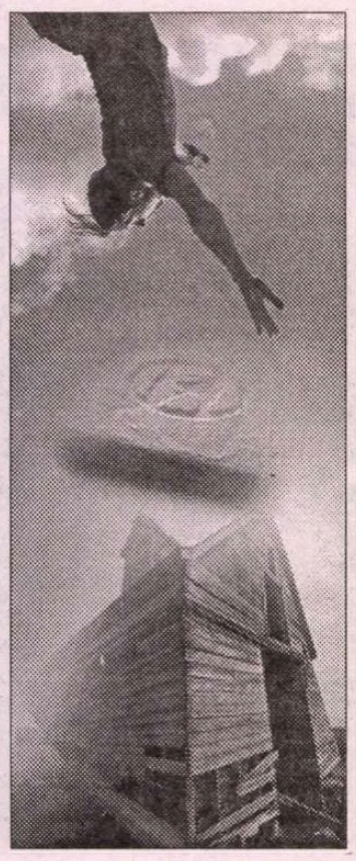


Dragoș Bucurenci, *Real K*, Editura Polirom, Iași, 2004, 100000 lei.

Dacă îmi amintesc bine, și îmi amintesc bine, prefațatorul elogia acest roman, printre alte motive, mai ales pentru acela că, în sfârșit, acesta are un final reușit din punct de vedere literar, lucru, se pare, atât de rar mai nou în literatura noastră. Ceea ce mi-a trezit numaidecît (căci era vorba de însuși Florin Iaru, deh!, care garanta) curiozitatea: vreau să văd și eu ce înseamnă un final „potrivit", „reușit", într-un roman despre droguri. Ei bine, nu mică mi-a fost stupoarea când am văzut că finalul mult lăudat nu era altceva decât pur și simplu plictisul autorului. Acesta era finalul, vă asigur, pentru că am căutat în zadar ceva care să-i urmeze în carte. Asta era tot: câteva nopți de droguri, sfârșite printr-o noapte de plictis. Iar aceasta, la rîndul ei, concretizată într-o decizie matură. Vreți să știți cum arată, așadar, un final reușit? Nu e nimic altceva decât un imens căscat. Da, hotărârea de a pune punct romanului și, automat, experienței drogurilor, nu este justificată de autor decât printr-un brusc și iremediabil plictis. De unde trag concluzia (n-am încotro) că marele merit și marea reușită a autorului constau în simplul fapt, în norocul său chior de a se fi plictisit el înaintea mea, cititorul. Ceea ce înseamnă că, dacă un cititor răuvoitor ar anunța că el, dimpotrivă, s-a plictisit deja pe la jumătatea romanului, cel puțin tot eșafodajul spectaculos și atât de lăudat al finalului ar sări în aer.

Mergând mai departe, ar trebui să ne întrebăm cum de rețeta aceasta, de real succes după cum se pare, a blazării apoteotice, n-a fost aplicată și până acum: de ce Hegel nu s-a oprit și el pe la jumătatea muncii lui, din aceleași motive? De ce nu ne-am opri cu toții din scris, pe la pagina o sută, să zicem, stabilim noi prin convenție, invocând o bruscă plictiseală? Tot ce contează în fond e să ne plictisim înaintea cititorului. Important e să nu fim noi fraierii. Și-atunci mai bine mai repede decât mai târziu. Un roman mai scurt e *a priori* mai bun decât unul mai lung.

Desigur, autorul romanului *Real K* nu uită să se situeze într-o postură aproape pardonabilă: printr-o dibace strategie de contrapublicitate, adică de publicitate prin neasumare, el nu uită să ne relateze că, în fond, grija lui pentru opera sa i se concentrează abia undeva în zona șezutului. În carte nu se uită, astfel, a ni se preciza toată peripeția la care a luat parte textul înainte de publicarea lui: cum acest text a fost găsit orfan, sărman și abandonat de către autor, undeva pe Internet, iar de acolo salvat, tipărit și publicat din grija unui alt om de bine. Dar toată situația asta nu face decât să sporească ipocrizia actorilor. Îmi amintesc cum actorul principal al filmului *Pianistul* spunea, într-un



interviu pe care l-am văzut fără să vreau, că, pentru a putea fi autentic în rolul său de refugiat evreu din ghetoul din Varșovia, în perioada filmărilor a mâncat mai puțin decît de obicei și, mai mult de-atât, și-a vândut mașina! Iată un exemplu opus de asumare trucată, de curată demagogie emfatică. Dar în cazul nostru de față, cel al neasumării, cu care ne ocupăm aici, avem paradoxala situație, dar la fel de demagogică, în fond, a unui autor care primește alocații pentru copii pe numele avortonilor săi: foarte probabil același autor, care și-a recuzat opera înainte chiar de a o produce, nu a avut nici o problemă de stomac sau de plictis atunci când a semnat pentru drepturile de autor (oricîte vor fi fost acestea). Desigur, nu putem nega (și nici nu vrem) unele merite inerente romanului și autorului în discuție: căci, până la urmă, într-un curent cultural în care lumea, de obicei, se plictisește deja dinainte de a scrie și, din păcate, mai ales în timp ce scrie, reușita lui Dragoș Bucurenci de a se plictisi abia după o sută de pagini este deja aproape o dovadă de rezistență în onestitate.

Real K este, de altfel, prezentat direct de pe copertă ca un cert viitor roman-cult. Cam la aceeași dimensiune la care *Trainspotting*, de exemplu, poate trece drept un film manifest al unei întregi generații. Gest care n-ar fi deloc scandalos prin nihilismul său afișat că generația actuală, în absența totală a oricărui destin istoric, nu are nici o altă alternativă viabilă în față în afara drogului, este, deocamdată și pentru mulți ani de-aici înainte, ceva profund adevărat. Însă ar trebui să suspectăm deja orice producție culturală, indiferent dacă de underground sau de rang universitar, care se propune a fi purtătoarea ei de cuvânt. Toate aceste producții duhnesc de la o poștă a ideologie. În *Real K* autorul romanului s-a plictisit de droguri, ca atare consideră că ajunge atât din partea lui. E timpul să revină, *fresh* ca-n prima zi, la birou. Ceea ce, chipurile, nu împiedică transformarea operei sale într-un adevărat manifest al noii generații, după cum presimte febril prefațatorul cărții. Ceea ce se scapă din vedere aici este că, atât în cazul acestui roman, cât și în celălalt exemplu de operă-cult pe care l-am menționat, declarația aceasta de identitate non-conformistă, rebelă, a unei generații este imediat deturnată în ideologie. Aparent, ceea ce avem în față sunt niște oameni, ce mai!, o generație întreagă care iată, ce trist!, în această lume meschină, nu pot decât să se refugieze în droguri. Dar ceea ce e cu adevărat suspect la aceste producții culturale este, în fond, supremul lor conformism: Renton, în finalul *Trainspotting*-ului, după ce produce *speech*-ul său nihilist, nu uită să lase o parte din banii furați prietenului Spud. Firește, cine l-ar fi iubit altfel? Ceea ce deja ne face să ne gândim că toată retorica lui „*I choose not to choose life: I choose something else*" sau „*The truth is that I'm a bad person*" era, în fond, pură retorică. Filmul nu se încheie înainte ca Mark Renton să ne asigure că are de gând să se metamorfozeze într-un om de treabă. Ceea ce-i bine. La fel cum Dragoș Bucurenci nu pune pixul jos până nu ne asigură că nu mai ia droguri. Ceea ce e, din nou, foarte înțelept. Dar toate aceste finaluri care mimează o reconciliere cu lumea sunt, de fapt, niște blaturi grosolane. Ceea ce lipsește din aceste opere este chiar conflictul: lupta: meciul. Teza și antiteza, adică dialectica, pentru numele lui Dumnezeu, dacă vrem să specificăm până acolo. Cu toate astea, ele nu uită să producă o sinteză: toate au o morală adâncă. De unde se obține morala aceasta, nimeni nu știe. Nimic din ceea ce precedă finalurile nu duce, de fapt, la acestea. Dimpotrivă, ele nu sunt decât niște deturnări nejustificate a tot ceea ce le preceda: un fel de as scos din mânecă în ultima clipă – se-nțelege, ultima clipă fiind ultima din simplul motiv că ne e somn. Dar ce nevoie avem, în fond, de o mărturie venind din partea unui om care deja nu mai crede în ceea ce spunea acum zece pagini? De ce să luăm în serios pe cineva care se trădează deja de unul singur și nesilit de nimeni? Ceea ce se întâmplă aici e că opere care, la prima vedere, se prezentau drept devastatoare în duritatea lor gravă, nici măcar nu-și iau subiectul în serios. Ele devin automat un fel de cărți de vacanță: ce mi-e comoara din insulă, ce mi-e o porție de chetamină. Luni oricum trebuie să merg la serviciu. Aceste producții, altfel de real succes, „reușesc" tocmai acolo unde eșuează: la capătul romanului sau al filmului, toată experiența drogului nici măcar n-a existat. Ea nu lasă nici o urmă în autor, de ce ar lăsa în cititor? Astfel încât ceea ce se dorea a fi mărturia unor experiențe extreme se destramă în lipsa însuși subiectului lor: care experiențe extreme, din moment ce ele pică la cel mai mic plictis? Așa cum ni-l putem imagina pe Renton la patruzeci de ani făcând pe funcționarul docil, la fel ni-l putem imagina pe autorul acestui roman-manifest, al acestui roman-cult, ca fiind deja unul din acei oameni minunați care îți barează accesul la orice experiență posibilă prin refrenul lui „așa făceam și eu când aveam vârsta ta. O să mai crești și o să vezi". În cele din urmă, acest refren înțelept este tot ceea ce aceste cărți reușesc să transmită: „*drogs are bad*". Ceea ce e cu adevărat minunat la aceste producții culturale este grija lor de a se șterge pe picioare înainte de a ieși din casă, grija autorilor de a șterge orice urmă a cărții și a experienței relatate înainte de a ieși din text. Până când ne întrebăm, derutați: care droguri, că văd că n-ai nimic? Sau, și mai zăpăciți: de ce să mai scrii atunci despre droguri când poți să scrii la fel de bine despre sarmale? La așa revoluționari, ce nevoie mai avem de polițiști?

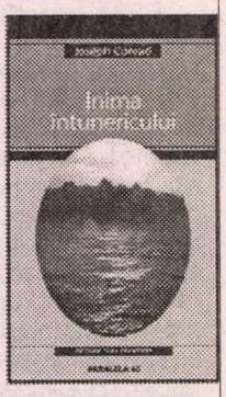
Alex. CISTELECAN

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *FICȚIUNE FĂRĂ FRONTIERE*

Jacques-Pierre Amette
Amanta lui Brecht

Traducere de Monica Ionescu
format 10.3 x 19, 186 p., 120.000 lei

Joseph Conrad
Inima întunericului



Traducere de Ticu Archip
format 10.3 x 19, 160 p., 85.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

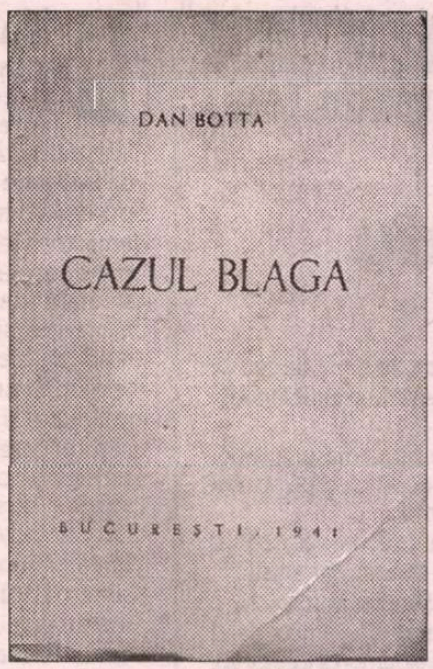
Istorie literară

Lucian Blaga provocat la duel de Dan Botta

Numindu-l „obraznic și laș" (cuvintele cele mai ofensatoare, invocate ca pricină imediată și urgentă a duelului), „recidivist" în acuze balcanice nefondate și scriitor „steril", Lucian Blaga a șifonat crunt onoarea și orgoliul lui Dan Botta, cunoscut în epocă pentru grandomania lui (Eugen Ionescu îl ridiculiza și îl antipatiza pentru ea). Poetul *Eulaliilor* este adus în pragul disperării. Din acuzator s-a transformat în acuzat. Simte că acum el e cel provocat. Notițele insinuante i-au făcut mai mult rău decât bine. Era nevoie de o demonstrație serioasă. Răspunde învinuirilor, pe care le numește *„injurii"* într-un lung articol, *O eroare:* Spațiul mioritic *al domnului Blaga*, publicat în trei episoade în „Timpul" din 18, 19 și 21 mai 1941 și cules imediat în volumul *Cazul Blaga* (poate fi regăsit și în volumul *Plagiatul la români*, Ed. ARC, Chișinău, 2004, p. 107-118). Pare că e alarmat de zvonul că Blaga pregătește o acțiune judiciară împotriva lui, probabil sub învinuirea de calomnie. Amenințarea lui Dan Botta vine ca o replică de supralicitare a ofensei: *„acest domn va avea să răspundă neapărat, pe altă cale, de insultele pe cari le-a rostit"*. Nu putea dezvălui în public ce însemna *„altă cale"*, întrucât duelul ieșea din cadrele legii, dar despre duel era vorba.

Să vedem însă care sunt argumentele lui Dan Botta că Lucian Blaga l-ar fi prejudiciat grav. El crede în continuare în acest fapt, dar nu folosește niciodată termenul de „plagiat". *Spațiul mioritic* e, pentru Dan Botta, *„o operă exaltată sub ochii mei, pentru motive provenite în mare parte din lucrările mele"*. Mai întâi, cartea ar fi detestabilă prin anumite superficialități. Dan Botta îi reproșează lui Blaga precaritatea particularizărilor spațiului mioritic prin: versul popular care alternează silabe accentuate cu neaccentuate (ca în orice poezie populară), imaginea satului ca alternanță de case și spații verzi (ca oriunde), așezările păstorești etc. – ceea ce ar conduce la *„concluzia prodigioasă că România se compune din dealuri și văi"*. Cele mai scumpe îi sunt lui Dan Botta ideile sale despre thracism, pe care le-ar fi descoperit *„nu prin intermediul străinilor"*, ci cu sprijinul unor mari filologi români ca Philippide și Densusianu: *„Am revendicat pentru Românism patrimoniul integral al Thraciei. (...) Am descoperit o serie de analogii. Thracismul acesta ne revine integral prin tradiția Romei"*. Blaga este acuzat de îndatorare față de străini în formularea teoriei sale, ca *„agent al freudismului în România"*. E apoi acuzat, în virtutea aceleiași tirade patriotice, de imposibilitatea de a *„deduce primatul poporului român printre vecini"*, de perspectiva inacceptabilă despre ieșirea din istorie într-o *„viață vegetativă, etnografică, pasiv-organică"*, de analogiile exotice și nepotrivite cu cultura africană și – culmea! – de *„un dispreț doctoral pentru țărani"* pentru că a calificat umorul său involuntar „haz țărănesc". Prin urmare, e de mirare că *„autorul acestei vulgarități pline de haz"* e membru al Academiei Române! Dan Botta se căinează deprimat: *„Cutremurat în adâncul fibrei mele, mă întreb cum s-a întâmplat că o atare impostură, o ajustare de citate deprimante, un delir de locuri comune au fost lăsate să oficieze atât de aproape de altarele Patriei"*. Fostul simpatizant legionar vrea să-l pună pe Blaga la stâlpul infamiei pentru caracterul antipatriotic al filosofiei sale. Dar asta nu e totul.

Dacă în ceea ce are personal Blaga e ridicol, în ceea ce are mai interesant ar fi în întregime tributar lui Dan Botta. Acuzatorul pătimaș crede că numai ideile sale au făcut din *Spațiul mioritic* un mit, și anume: *„sentimentul participării la viața frenetică a spațiilor, sentimentul destinului, sentimentul cosmic"*, așa cum le-a prezentat în dialogul filosofic *Charmion sau Despre muzică*, publicat inițial în „Gândirea", în intervalul octombrie 1934–mai 1935. Dan Botta pretinde că a relevat primul în *Miorița „solidaritatea sufletului românesc cu spațiul"*. Solidaritatea culturii cu spațiul e un principiu, o aplicație a filosofiei spengleriene, pe care Blaga o recunoaște ca atare, se revendică în mod deschis de la ea, iar Dan Botta o ignoră, ba, mai mult, o consideră o invenție a sa. Abia specificul românesc al acestei solidarități cu spațiul (specific pe care Blaga l-a sintetizat în „spațiul mioritic") înseamnă o contribuție originală, iar particularitatea acestor interpretări Blaga nu a împrumutat-o, în mod cert, de la Dan Botta. Că aceste particularități sunt discutabile e cu totul



Dan Botta, *Cazul Blaga*, Editura „Bucovina–I. E. Torouțiu", București, 1941, 64 p.

altceva, iar Dan Botta are tot dreptul să se îndoiască de temeinicia lor. Cel puțin într-un punct, Dan Botta are dreptate: teoria spațiului mioritic e o teorie ondulatorie și ea ar fi avut de profitat dacă ar fi fost pusă în relație cu idei ale lui Cantemir, Conta și Pârvan, în genealogia unui mod de a gândi. Dan Botta insistă mai departe pe *„viziunea mistică a frumuseții românești"*, pe nunta sacramentală din *Miorița*, pe *„identitatea orphică – deci originar-thracică, dintre Unduire și Moarte, dintre Dionysos și Hades"* ca idei ale sale, acuzându-l pe Blaga că era incapabil *„să intuiască funcția cosmică a destinului uman"*, deși, dimpotrivă, o dovedise cu asupra de măsură nu numai în filosofia sa, dar și în poezia și teatrul său. E adevărat că acestea ieșeau din discuție, când pe Dan Botta îl persecuta numai ceea ce el numea *„caricatura deal-vale"* ca simbol spațial. Dan Botta repetă, în concluzii, convingerile sale: prima – mioriticul și sentimentul destinului sunt „reflexe" ale studiilor sale și a doua – *„opera domnului Blaga e un instrument de corupție publică, un pericol social"*. Ultima e de-a dreptul stupefiantă.

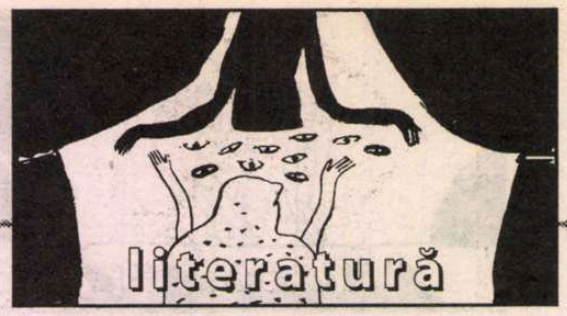
Volumul *Cazul Blaga* atestă, în anexele sale, că în mai 1941, deci simultan cu articolul rezumat anterior, Dan Botta declanșează preparativele provocării la duel a lui Blaga, ca ultima formă de a-și apăra onoarea. Printr-o scrisoare, în care reamintește „injuriile" lui Blaga și desfășurarea ostilităților, îi roagă pe N. I. Herescu și dr. Ion Cantacuzino să-i fie martori: *„țin la o reparație integrală a tuturor acestor injurii și vă rog, prietenește, să-mi fiți martori în acest incident atât de trist"* (p. 59). Cei doi acceptă și-i răspund printr-o scrisoare (și ea publicată numai în anexele la *Cazul Blaga*, p. 60) despre felul în care și-au îndeplinit misiunea. Rezum: în 19 mai 1941 i-au cerut lui Blaga să-și desemneze martorii; acesta refuză provocarea, conform art. 75 din „Codul de Onoare" întocmit de maior Drăghici Iosef, *„deoarece* – s-ar fi justificat poetul „paradisului în destrămare" - *au trecut mai mult de 48 de ore de la apariția articolelor mele până la trimiterea scrisoarei dvs."* Martorii lui Dan Botta invocă și „Les lois du duel" de Bruneau de Laborie, unde se precizează că *„cererea de reparație trebuie făcută «quarante huit heures apres l'instant ou le demandeur a subi ou a connu l'offense»"*. O explicație suplimentară mai era necesară: *„pentru articole de presă este firesc ca termenul să nu curgă decât din momentul când d-ta* ai cunoscut *ofensa"*. Zadarnic însă! Constatând, în 15 iunie 1941, că *„d. Blaga refuză să-ți dea satisfacție pe căile Codului de Onoare"*, martorii își depun mandatul, recomandându-i lui Dan Botta să caute *„a obține satisfacție pe căile ce vei crede de cuviință"*. În scrisoarea din 16 iunie 1941, protagonistul ofensat le mulțumește prietenilor pentru *„sarcina ingrată"* și formulează tăios o concluzie amară: *„Cineva care-mi aruncă cele mai grave injurii și se sustrage apoi, fără motiv, de la orice responsabilitate, se așază singur foarte jos pe scara însușirilor morale"*. Dar nici acest episod al duelului eșuat nu trage cortina, pentru că nu e ultimul act al piesei cu o narațiune palpitantă în care se înfruntă nu numai idei, ci și orgolii și se prefigurează arme.

Având în vedere evoluția ostilităților, nu ar fi deloc exagerat să spun, parafrazând o nefericită vorbă celebră, că lui Dan Botta, când aude de Lucian Blaga, îi vine să scoată pistolul.

Ion SIMUȚ

am primit la redacție

- S. Fl. Marian, *Basme populare românești*, vol. II, ediție îngrijită, prefață, note și variante de Paul Leu, București, Ed. Grai și Suflet – Cultura Națională, 2004.628 pag.
- Stan Stoica, *Dicționarul partidelor politice din România (1989-2004)*, ediția a IV-a, revizuită și actualizată, București, Ed. Meronia, 2004. 216 pag.
- Ioan Pop-Curșeu, *Nu știe stânga ce face dreapta*, două eseuri despre șovăielile gândirii critice, cuvânt înainte de Doina Curticăpeanu, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004. 224 pag.
- Cassian Maria Spiridon, *Eminescu, azi*, Iași, Ed. Junimea, 2004. 240 pag.
- Sabina Măduța, *Rana de floare*, poezii, volum selectiv, București, Ed. Florile Dalbe, 2004. 128 pag.
- Edgar Allan Poe, *Scurtă discuție cu o mumie*, traducere: Florența Drăghicescu, selecție și prefață: Ion Hobana, București, Ed. Minerva, col. „Ion Hobana prezintă maeștrii anticipației clasice", 2004. 288 pag.
- Robert Louis Stevenson, *Straniul caz al doctorului Jekyll și al domnului Hyde*, traducere: Carmen Chirculescu, prefață: Ion Hobana, București, Ed. Minerva, col. „Ion Hobana prezintă maeștrii anticipației clasice", 2004. 288 pag. 160 pag.
- O'Henry, *Ofranda magilor*, traducere din engleză de Radu Tătărucă, Chișinău, Ed. Cartier, 2004. 216 pag.
- Constantin Pădureanu, *Judecata lui Dumnezeu*, Craiova, Ed. MJM, 2004 (proză scurtă). 174 pag.
- Friedrich Nietzsche, *Dincolo de bine și de rău*, preludiu la o filosofie a viitorului, traducere de Victor Scoradeț, București, Ed. Fundației Culturale Ideea Europeană, 2004.
- Stelian Bezeanu, *O istorie a Bizanțului*, București, Ed. Meronia, 2004. 388 pag.



prepeleac
de Constantin Ţoiu

Gheorghiu

O invitaţie anunţa în februarie că pe ziua de 3 martie a.c. va avea loc la Institutul Cultural Român lansarea albumului *Ion Alin Gheorghiu*.

Vernisaj, a cărui realizare s-a datorat, în bună măsură, soţiei marelui pictor, Ana Maria Smigelschi, precum şi reputatului critic plastic, Dan Hăulică, prezentând volumul.

Fiind împiedicat să fiu de faţă la data anunţată, mă văd obligat astăzi *să particip* şi eu, deşi târziu, la marele eveniment artistic.

Astăzi, 6 martie a.c., cu trei zile înaintea Sfinţilor Mucenici…

Venind cu un text, de fapt cu reproducerea unui articol de-al meu publicat în timpul vieţii lui Alin şi retipărit în albumul GHEORGHIU, în primăvara chinuită a lui 2005…

Trebuie să menţionez, cu regret, că *asistenţa*, din păcate, a fost extrem de săracă, şi numeric, şi în aprecieri, după cum se întâmplă acum mai tot timpul în oraşul zis al lui Bucur şi căruia, tare mă tem că de la anul încolo, o să-i spunem… *A lu' Vanghelie*…

Cei ce avură norocul să primească în dar fastuosul album şi care nu schiţară până acum nici un semn, ar fi bine să mediteze la această… metastază bucureşteană.

Din pietate, în amintirea artistului, încredinţez *României literare* reluarea textului apărut în *Almanahul literar* din anul 1990 al Asociaţiei Scriitorilor din Buucreşti:

Pe tatăl său (mecanicul) nu l-am cunoscut niciodată…

Adoraţia lui Alin se îndrepta spre modestia, spre liniştea, ordinea şi corectitudinea bătrânului în tot ce făcea.

În acestea îşi regăsea Alin curajul şi noblеţea, cu acestea se mândrea el…

Secretul severei sale forţe artistice cred că stă tocmai în această adoraţie simplă a muncii…

Celălalt părinte, tatăl său spiritual, maestrul lui Alin, a fost Henri Catargi…

Şi iată cum fiul mecanicului şi al plinei de duh periferii bucureştene intră în aristocraţia europeană a picturii.

Îl înţelegi pe Malraux de ce s-a oprit la Paris în faţa unei „Grădini suspendate" întrebând: a cui e?…

Cui i-a lăsat Moştenire Catargi penelul?…

Lui Ion Gheorghiu. Ca un sceptru de salahor…

Penelul, cuţitul de şevalet, o mumie de trabuc şi luleaua arsă purtând muşcătura maestrului. Şi un pix şi o gumă şi un creion.

Ce lasă printre altele un faraon într-o piramidă; sau Catargi însuşi, în memoria celui mai iubit discipol al său…

Un bărbat sec, slab, înalt,… privire de şaman. Nu-i scapă nimic.

Un Humphrey Bogart, dacă e să fim puţin moderni; cel din Şoimul maltez.

Un şef al mahalalei de altădată, justiţiar, şi cum nu se poate mai frumos; un boier în realitate. ■

P.S. În ce priveşte nota redacţională misterioasă la articolul meu de rândul trecut din *R.l.*, nr. 10 – mă-ntreb: ce-o fi, dom' general?!... Dacă nu puteţi spune, – spun eu!...

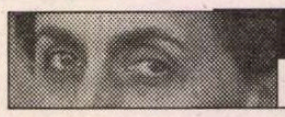
Din când în când, revin în această rubrică asupra diferitelor tipuri de abreviere din româna actuală; motivul cred că e destul de evident: e vorba de o tendinţă puternică, cel puţin în anumite registre ale limbii, stimulată de fenomene internaţionale similare (de modă, de idealul eficienţei) şi mai ales de noile medii de comunicare - Internet, telefonie mobilă - care impun rapiditate şi limite de spaţiu în comunicare. Descoperim deci periodic noutăţi, unele dînd semne destul de clare de impunere, mai ales în limbajul tinerilor. Încercări de descriere sistematică şi de ordonare a materialului pot folosi diferite criterii formale sau funcţionale: modul de formare (iniţiale, fragmente de cuvînt), tipul de material lingvistic de la care se pleacă, sursa preponderent scrisă sau orală, gradul de adaptare morfologică etc. Se vorbeşte, în consecinţă, de *abrevieri, sigle, apocope, trunchieri* etc.

Abrevierile instrumentale, apărute de obicei în scris, pentru conectori şi formule de aproximare, locuţiuni care substituie o enumerare (*ş.a.m.d., ş.a.*), traduc adesea formule similare cu o veche tradiţie culturală, acceptate de norme (şi pentru că apar în afara firului principal al discursului, în închideri de text, în paranteze sau note). Alte abrevieri de acest tip, pentru cuvinte cu mare frecvenţă şi uşor de reconstituit în context, folosite de elevi în notiţe, combătute de şcoală, sînt simţite ca o deviere supărătoare pentru că apar în interiorul textului. Unele sînt de uz personal, cîteva de uz comun şi destul de vechi: *pt. sau ptr.* (= *pentru*), *f.* (= *foarte*), *pdv* (= „punct de vedere") etc.; le găsim folosite cu sau fără punct, *f* adesea repetat cu intenţie expresivă (*ff urgent* !). Categoria apare adesea în mesajele din internet, dar şi în literatura recentă, care îşi propune să încalce normele scrisului cult, în primul rînd pentru a obţine un efect de surpriză, inovaţie şi nonconformism *underground*: „Sîntem ff aproape" (Caius Dobrescu, *Deadevă*); „şi ff probabil că nu s-a atins de ele"; „admiraţie pt Mircea"; „nu mai are ochi decât pt el" (Adrian Schiop, *pe bune/pe invers*). Uneori includerea fără semnale speciale în text a unor asemenea abrevieri creează rebusuri ad-hoc şi produce un contrast, o distonanţă voită între intenţia practică, presupusa eficacitate a notării şi tonul căutat estetic al discursului: „E *pdop* geamul deschis şi curentul cald care-ţi intră «prietenos» pe sub tricou, sunt *pda* vocile copiilor care se joacă până târziu" (Adrian Schiop, op. cit.), unde *pdop* şi *pda* (sublinierile în text îmi aparţin) notează conectorii „de pe o parte" şi „pe de alta". Păstrarea iniţialelor dintr-o formulă şi a unora dintre consoanele dintr-un cuvînt produce rezultate curente în limbajele de specialitate (în gramatică: *adj., adv., pl.*); poate că din practica şcolară s-a extins procedeul, destul de folosit azi în mesajele electronice, la abrevierea verbelor, de pildă *vb* pentru diferite forme ale verbului *a vorbi*: „au început *să vb* urât" (Cool Girl).

În ultima vreme, s-a extins mult abrevierea *ro* pentru România: de la uzul „oficial", nu cel de identificare a mijloacelor de transport, ci acela al adreselor din Internet. Răspîndirea se explică prin comoditate, prin preferinţa pentru un cod comun de generaţie, dar poate şi pentru a indica o oarecare minimalizare ironică, incompatibilă cu discursul solemn-naţionalist. Exemplele sînt nenumărate - „asta la noi *în RO*"; „piaţa *din RO* nu are potenţial deocamdată" (PixelRage Forum); „vă dă o imagine destul de corectă despre ce înseamnă medicina *în Ro* în acest moment" (p3.cmb.ro); „noi ăştia *de prin Ro*" (amsterdam.nettime.org) etc.; mai rar pare să aibă valoarea adjectivului *român, românesc*: „degeaba aş apela la *statul ro*". Forma apare cu toate oscilaţiile grafice previzibile (*RO, Ro, ro*).

De sursă clar orală sînt trunchierile numelor de persoană (prenume şi nume de familie), despre care am scris de mai multe ori (singura noutate notabilă ar putea fi succesul de care s-a bucurat forma *Băse* în recenta campanie electorală), ca şi ale unor forme verbale frecvente, mai ales ale unor verbe modale (*tre', poa'*).

Trunchierile familiar-argotice care îşi păstrează clasa morfologică (e vorba mai ales de substantive şi adjective) erau destul de puţine acum cîteva decenii: *şme, secu, prof, dirig, bac, mate, cas, mag*. În ultima vreme numărul lor s-a îmbogăţit considerabil. Vom reveni cu siguranţă asupra subiectului; deocamdată, îl ilustrez doar prin cîteva exemple: *comp* („dacă îs acasă, stau non-stop în faţa *compului* şi clickuiesc & butonez", bestgames.ro), *calc* („era instalat pe *calcu'* meu", computergames.ro), *admin* („*adminul* vă cere părerea", cafeneaua.com), *biclă* („mai trag şi nişte ture pe mijlocu strazii cu *bicla*", bestgames.ro), *geogra* („în timpul orei de *geogra* toată lumea vorbea", forumul educaţional SEI), *muz* ("da' măcar am avut *muz* k lumea"; peste 200 de bucatzi CD cu *muz...*"; „O să auzim *muz* de la nunta ăstora?!...", level.ro) şi chiar *facultă*: „acum că am net în cameră în cămin la *facultă*, nu prea mai ies decât după tzigari/cafea/mancare & suc" (bestgames.ro). ■



păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Abrev în RO

O interpretare figurală

În 1966-1967, după mai bine de un sfert de secol de la moartea lui Bulgakov, apărea la Moscova romanul *Maestrul și Margareta*, „ultimul meu roman, romanul de amurg", urmat de traducerea în mai multe limbi și de gloria postumă a scriitorului rus. Scris în plină ascensiune a stalinismului și apărut în osificata societate comunistă post-stalinistă, romanul a fost perceput într-o primă etapă în grila subversivă, tipică Estului, citirea lui echivalând aproape cu un act de disidență. Pornind de la premisele că „*Maestrul și Margareta* este un mare roman figural, căruia i se potrivește o descifrare figurală"(p.72) și că „un demonolog și un scriitor cu sângele îndrăcit ca Bulgakov"(p.117) nu putea să scrie nimic fără să transmită un mesaj secret, Ion Vartic, în recentul său eseu[1], pornește în aventura decodării multiplelor sensuri ale textului bulgakovian. Pornește e un fel de a spune, mai potrivit fiind, probabil, duce la bun sfârșit, de vreme ce din notele explicative adiacente reiese mai vechea pasiune și îndelunga cercetare în domeniu.

Eseul debutează cu un capitol „biografic", intitulat *Telefonul lui Stalin*, în care sunt reconstituite momentele dramatice din existența lui Bulgakov. Supus încă de la începutul anilor '20 ai secolului trecut unor critici proletcultiste acerbe (pentru *Ouăle fatale* sau *Diavoliada*), după seria de anulări ale pieselor *Zilele Turbinilor*, *Fuga* și *Insula purpurie*, Mihail Bulgakov atinge în 1929 cel mai negru an al vieții sale, anul „catastrofei" personale, intrând din acel moment într-un con de umbră din ce în ce mai densă și gustând din amarul „complot al tăcerii". Conștient că atât atacurile cărora le fusese supus, cât și izolarea la care era acum condamnat erau direct instrumentate de către Stalin, al cărui cult atingea în acei ani apogeul, Bulgakov, asemenea multor autori din epocă, se vede nevoit să-i scrie Marelui Păpușar în mâinile căruia se afla și soarta sa. Astfel, în iulie 1929, îi adresează lui Stalin o petiție, urmată la 28 martie1930, în lipsa unui răspuns, de o scrisoare trimisă guvernului sovietic prin care cerea, după o amănunțită descriere a situației imposibile în care se afla, să i se acorde fie aprobarea de a părăsi țara, fie dreptul de a munci într-un teatru. „Scrisoarea a devenit celebră – ne lămurește Ion Vartic – și datorită epilogului ei neașteptat într-o conjunctură cu totul specială. Douăzeci și una de zile după expedierea scrisorii, în 18 aprilie 1930, tocmai în Vinerea Mare a Săptămânii Patimilor, Bulgakov primește un telefon care îl va marca psihic pentru totdeauna. Iată faimoasa convorbire telefonică, înregistrată de istoria literară prin intermediul jurnalului Elenei Sergheevna:

- Mihail Afanasievici Bulgakov?

- Da.

- Tovarășul Stalin vrea să vă vorbească.

- Ce? Stalin? Stalin?

Acestea fiind zise, se auzi o voce cu un pronunțat accent georgian:

- Da, vă vorbește tovarășul Stalin. Bună ziua, tovarășe Bulgakov.

- Bună ziua, Iosif Visarionovici.

- Am primit scrisoarea dumneavoastră. Am citit-o împreună cu tovarășii. Veți primi un răspuns favorabil… Sau poate… vreți să plecați în străinătate, nu-i așa? Într-atât v-ați săturat de noi?

- În ultima vreme m-am tot gândit la următoarea problemă: poate un scriitor rus să trăiască în afara țării? Mi se pare că nu.

- Așa e. Asta e și părerea mea. Unde ați vrea să lucrați? La Teatrul de Artă?

- Da, mi-ar plăcea, dar am fost mereu refuzat.

- Faceți o cerere. Am impresia că de data asta o vor aproba. Ar trebui să ne întâlnim să stăm de vorbă.

- Oh, da, Iosif Visarionovici, am mare nevoie să discut cu dumneavoastră.

- Da, va trebui neapărat să găsim un moment liber. Ei, acum, la revedere și cele mai bune salutări."(pp. 16-17)

Acest telefon miraculos are ca efect pozitiv imediat reangajarea lui Bulgakov la M.H.A.T. (Teatrul de Artă), iar ca efect negativ de lungă durată dezvoltarea unei obsesii a scriitorului legată de o tot mai ardentă dorință și speranță într-o întâlnire și discuție cu Stalin. „El își imagina că, în relația cu Stalin, se reîncarnează aceea dintre Molière și Ludovic al XIV-lea ori aceea dintre Pușkin și țarul Nikolai I" (p.20)

De ce insistă Ion Vartic asupra acestor amănunte biografice? Fiindcă i se par esențiale pentru o înțelegere adecvată a celebrului roman bulgakovian ce conține „inserții autobiografice extrem de accentuate, motivate puternic afectiv fie de tribulațiile scriitorului într-o realitate istorică profund defavorabilă, fie de intenționalitățile purificatoare ale transfigurării ficționale".(p.40) Un exemplu

Ion Vartic, *Bulgakov și secretul lui Koroviev*, Interpretare figurală la *Maestrul și Margareta*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 2004. 128 pag.

edificator îl constituie „teatralizarea obsesiei"(cf. unuia din subtitlurile excelent alese de eseist), conversația reală avută cu Stalin împletită cu proiecția dorinței reabilitării dând naștere unei scenete tragi-comice, desprinsă parcă din viitorul roman, scenetă pe care Bulgakov o joacă la nesfârșit, în diverse variante, în fața prietenilor(cf. Paustovski, citat de Ion Vartic la pp. 27-28). Așadar, scrisul, pentru Bulgakov, nu are numai o funcție (est)etică, ci și – poate, în primul rând – una cathartică, terapeutică, transformând, după o expresie a lui Jean Starobinski, „imposibilitatea de a trăi în posibilitatea de a scrie".

Înțelegând că, asemenea *Călăuzei* lui Tarkovski, și *Maestrul și Margareta* este înțesat de hieroglife ce așteaptă să fie dezlegate, eseistul clujean, urmând scara dantescă a celor patru sensuri, descoperă la fiecare recitire a romanului și ne descoperă „o arhitectură simbolică" cu nenumărate nivele suprapuse de semnificații. Ca într-un carusel amețitor, cititorului îi trec prin fața ochilor aplicate și pertinente interpretări: ezoterică, numerologică, freudiană, kafkiană, mistică, biografică, masonică, isihastă, satirico-bolșevică… toate detaliate în capitolele intitulate *Mihail Bulgakov și secretul lui Koroviev* și *Romanul maestrului și romanul despre maestru*. Impresionanta bancă de date, adunată de Ion Vartic de-a lungul anilor din diverse surse, în special franceze și italienești, dar și folclorice, biblice, etimologice, ezoterice, demonologice, oferă și surprize, prin caracterul inedit al unor „piese". Aflăm, astfel, că *bis* (v. imobilul 302 bis) înseamnă în ucraineană *diavol*, că miercurea (ziua ofensivei diavolești asupra Moscovei) reprezintă în folclorul religios răsăritean ziua căderii îngerilor răzvrătiți și ziua tradițională în care dracii se trezesc din amorțire și sunt buni de muncă, că, în aceeași sursă folclorică, se găsește și semnificația uleiului de floarea-soarelui vărsat de Annuška, pe care alunecă Berlioz și-și găsește sfârșitul, căci sufletele, în drum spre rai, sunt obligate să treacă peste o punte unsă cu untdelemn, păcătoșii alunecând în iad, iar drepții ajungând cu bine dincolo ș.a.m.d.

Originală este și „decodarea" lui Koroviev din suita infernală a lui Woland, personaj declarat de Culianu „neidentificabil" în sursele demonologice curente. Acesta este într-adevăr „inventat" de Bulgakov din rațiuni de compoziție, fără a-l lipsi însă cu totul de aluzii demonice subtile.(v. pp.45-47) Și Ion Vartic ne demonstrează argumentat în paginile 48-58 că nu numai Maestrul ar fi un alter-ego al autorului, acela luminos, ci și… Koroviev, unul întunecat, răspunzător de „îndrăcirea" sângelui creatorului. De aceea, triunghiul „vizibil, la suprafață", cu literatul M.A.Berlioz în vârf , poetul Riuhin la stânga și poetul Ivan Bezdomnâi la dreapta, este dublat de unul „subteran", oglindit ca într-o apă, cu vârful în jos, ocupat de „autorul obiectiv" M.A.Bulgakov, avându-i în stânga pe Koroviev și la dreapta pe Maestru, ambii, la rândul lor, creatori.

Întrebarea firească a cititorului aflat în fața tuturor acestor interpretări este dacă Bulgakov însuși a „îngropat" în textul său aceste sensuri sau dacă ele nu sunt decât rodul unor sclipitoare asociații livrești. Convinși de teoria *operei aperta*, cu multiplele sensuri adăugate unui text de generații succesive de cititori și hermeneuți, înclinăm totuși, alături de Ion Vartic, spre prima variantă, cunoscută fiind ascendența scriitorului rus. (Făcea parte dintr-o familie extrem de cultivată, mama fiind o excelentă profesoară de liceu, iar tatăl un erudit profesor de dogmatică la Academia Teologică din Kiev, specialist în religii occidentale – pasionat de ritul anglican – și cunoscător de limbi vechi și moderne, între care și engleza.)

La tabloul de puzzle aproape complet, lucrat cu minuție, răbdare și pasiune de Ion Vartic, am adăuga și „piesa" biografică vizând impulsul inițial al scrierii primei variante a romanului, sub forma unei povestiri intitulate *Un consilier cu copite*. În 1927 prietenii i-au oferit lui Bulgakov, de ziua acestuia, o carte cumpărată de la anticariat, scrisă de un scriitor neprofesionist, un oarecare chimist A. Ceaianov. „Povestirea înfățișa apariția, la Petersburg, a Satanei, care determina pieirea unora dintre personaje, cu excepția unei actrițe de teatru, salvată din ghearele Diavolului de către eroul principal, al cărui nume era…Bulgakov."[2]

În rest lăsăm cititorului plăcerea de a participa la descoperirea a noi și noi enigme în eseul prezentat în rândurile de față, noi mulțumindu-ne să observăm că, dacă secretul lui Koroviev – enunțat în titlu – este acela de a fi o altă mască a proteicului Bulgakov, secretul lui Ion Vartic ni se pare acela – cunoscut de fapt din totdeauna – al unei cercetări neistovite, deopotrivă pasionată și pasionantă.

Carmen BRĂGARU

[1] Ion Vartic, *Bulgakov și secretul lui Koroviev. Interpretare figurală la Maestrul și Margareta*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2004

[2] cf. Izolda Vârsta, *Mihail Bulgakov*, Ed. Univers, București, 1989, p. 245

Un loc devenit vacant prin moartea lui Țițeica

L-am cunoscut prin 1925, la ședințele Societății de matematică, eu elev al lui Myller, el al lui Țițeica. Avea admirație pentru scriitorii vechi, ca Anton Pann, cel din *Povestea vorbei*, sau Mateiu Caragiale (*Craii de Curtea-Veche*). Când, în februarie 1939, a murit Țițeica, eu eram profesor titular la Cernăuți, iar el conferențiar la București, așa că am devenit pentru câtva timp rivali, o rivalitate care a consolidat prietenia noastră.

Ocuparea unei catedre universitare se făcea prin transfer (puteau candida numai cei care erau deja profesori). Dacă nu era transferat nimeni, catedra era scoasă la concurs. [...] Odată cu mine s-au înscris Miron Nicolescu, coleg cu mine la Cernăuți, și Gr. Moisil, profesor la Universitatea din Iași. Barbilian mi-a spus că va lupta contra noastră, deoarece socotește că a venit timpul să ajungă și el profesor. Era amărât de faptul că o încercare mai veche de a i se crea o catedră de fundamentele geometriei nu reușise, deoarece fusese anulată printr-o lege de organizare a învățământului superior, făcută de Armand Călinescu. I-am spus că s-ar putea ca eu să fiu respins, dar că se fie admis Nicolescu sau Moisil. Barbilian mi-a răspuns că, în acest caz, supărarea lui va fi și mai mare. Am convenit cu el să nu mă combată, urmând ca, după venirea mea la București, să-l susțin eu pe el. I-am spus că lucrul acesta va fi foarte ușor, deoarece nimeni nu se poate îndoi de valoarea științifică a lucrărilor sale.

Comisia, compusă din Dimitrie Pompeiu, Simion Stoilow și Nicolae Abramescu, s-a întâlnit în mai 1939 la Minister și a lucrat vreo două săptămâni. În acest timp, eu mă întâlneam zilnic cu Barbilian la o cafenea ce funcționa pe locul unde este acum cinematograful „Aro" (nota mea, S.M.; azi, „Patria"). La mese, afară, pe la orele cinci după masă, când soarele era spre asfințit, eu cu Barbilian comentam mersul evenimentelor. Știam că Moisil, în vizitele ce le face la profesorii Facultății, spune că socotește că mi se cuvine mie catedra. El candidează ca să

arate dorința lui de a veni la București și ca să facă cunoscută, prin raportul Comisiei, valoarea lucrărilor sale.

În ceea ce privește Comisia, eram convinși că elementul principal este Stoilow, care va avea un rol predominant în alcătuirea raportului, dar toți candidații aveau lucrări de valoare, iar Stoilow era profesor la Politehnică, deci nu vota în Consiliu, unde raportul urma să fie susținut de Pompeiu. Despre Pompeiu nu eram siguri ce va face. Barbilian spunea că Pompeiu este gentil cu toată lumea, dar nu se poate prevedea cum va acționa. Se bănuia că va înclina spre Nicolescu, care fusese cunoscut de dl Angelescu. Barbilian spunea că, în vizita electorală ce i-a făcut-o, Pompeiu l-a sărutat pe ambii obraji; și Barbilian concludea: „Am înțeles că era sărutul lui Iuda!" Eu însumi fusesem la Pompeiu, să-i prezint volumul în care erau legate lucrările mele, și el m-a primit ceremonios, spunându-mi că mă consideră maestrul lui; n-am știut ce să-i mai spun, această acoperire cu laude te poate face să te înăbuși.

Barbilian contestat ca pedagog

Conversația noastră trecea ușor, însă, de la matematică la literatură sau la femeile care treceau prin fața noastră. Aici, la cafenea, am întâlnit mulți scriitori, prieteni cu Barbilian, ca Cioculescu, Vianu, sau puțin prieteni, ca Streinul sau Stancu.

Într-o zi, Barbilian mi-a spus că, după ce a fost înhumat Țițeica la Cimitirul Bellu, s-a întors în oraș în mașină cu Vâlcovici, care i-a spus: „Ei, acum pot să te felicit că vei fi profesor în locul lui Țițeica". Barbilian i-a răspuns că nu i se pare simplu, căci există candidați din provincie, cum este Vrănceanu, la care Vâlcovici i-a răspuns: „Ei, Vrănceanu este un Pfaffist", făcând aluzie la faptul că eu considerasem în lucrările mele forme și sisteme Pfaff, noțiuni noi pe atunci, pe care Vâlcovici se vede că nu le aprecia.

Mai târziu, când catedra a fost publicată vacantă, Barbilian s-a dus din nou la Vâlcovici, care avea o vilă frumoasă pe strada Londra. Vâlcovici, era unul din secretarii Frontului Renașterii Naționale, l-a primit în pijama elegantă și i-a spus, uitându-se la ceasul de aur de la mână: „N-am decât cinci minute pentru dumneata, deoarece trebuie să mă îmbrac, pentru a merge în audiență la Rege". Barbilian i-a spus că-i ajung cinci minute. A venit să-i reamintească să-l susțină pentru catedra de geometrie. Vâlcovici i-a spus: „Da, dar problema este grea, sunt și alți candidați, cum este Vrănceanu, care are mari șanse".

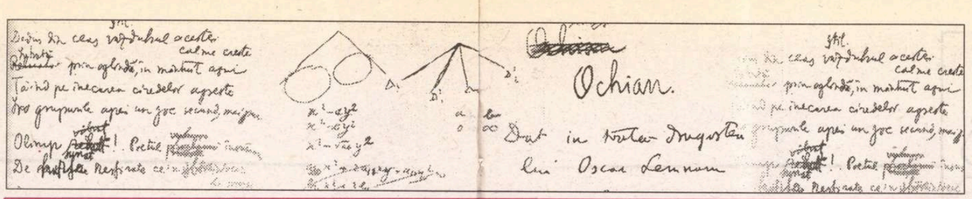
Raportul Comisiei a trecut prin Consiliul Facultății fără dificultăți și eu am avut 11 voturi din 13, Moisil nici unul, așa cum ceruse, și Nicolescu două, din care unul al chimistului Angelescu, despre care știam dinainte. Al doilea, cu toate încercările noastre, nu se știe al cui a fost. Barbilian susține că era al lui Pompeiu, care a făcut raportul pentru mine și a votat pentru Nicolescu și astfel „a rezolvat o problemă de conștiință".

Fiind numit la București, am avut ocazia în scurt timp să susțin candidatura lui Barbilian la catedra ce a rămas vacantă după ieșirea la pensie a lui Davidoglu. Catedra era însă de analiză matematică, specialitatea lui Nicolescu, care între timp fusese încadrat la catedra de geometrie, refugiat fiind din Cernăuți. Pe de altă parte, Barbilian nu era considerat un bun pedagog. Totuși, Stoilow, care între timp fusese numit la catedra lui Pompeiu, el însuși ieșit la pensie, s-a asociat ideii mele că importantă este promovarea lui Barbilian. Într-o ședință în care ne-am întâlnit, Vâlcovici a spus că el se opune. O catedră de importanța analizei matematice nu poate fi ocupată de Barbilian, mare matematician, dar rău pedagog. În toiul unei discuții aprinse, Vâlcovici l-a întrebat pe Stoilow: „Dumneata crezi că se poate ocupa o asemenea catedră de Barbilian?" la care Stoilow a răspuns: „Da." Atunci, Vâlcovici a răspuns, adresându-mi-se și mie: „Domnilor, atunci nu sunteți serioși". Și supărat, și-a luat geanta ministerială și a plecat.

În sfârșit, profesor!

Din fericire, în acel timp Barbilian era în Germania, unde își frânsese un picior, alunecând pe frunze într-un parc, căci altfel, cum era foarte nervos și se supăra ușor, ar fi încurcat lucrurile, cerând eventual socoteală lui Vâlcovici.

A rămas să ne mai gândim. Într-o zi, la Biblioteca de matematică a Facultății, condusă de mine, Moisil mă întreabă ce se mai aude cu Catedra de analiză. Eu, cam necăjit, i-am spus că, în orice caz, nu se vorbește de el. Dar el mi-a răspuns calm: „Nu se știe. Știți că ministru al învățământului este Petrovici, care prețuiește mult logica matematică și eu îl cunosc bine de la Iași". Am făcut atunci împreună cu Stoilow o propunere: ținând seamă de pierderea Universității



aniversare ion barbu

Inedit

Din amintirile lui Gheorghe Vrănceanu

Publicăm, în numărul de față al „României literare", câteva fragmente din amintirile despre Dan Barbilian (numele ca matematician al poetului Ion Barbu), rămase în manuscris de la un mare prieten al său, cel mai de seamă geometru român, după Gheorghe Țițeica (decedat în 1939): Gheorghe Vrănceanu (decedat în 1979). Caz rar printre matematicieni, Vrănceanu și-a scris memoriile, pe care le-a dat spre publicare Editurii „Scrisul românesc" din Craiova. Îmi aduc aminte că unele fragmente le-a prezentat în emisiuni de televiziune. Nu pot uita evocarea copilăriei sale; era aceea a unui autentic povestitor, în tradiția moldovenească a lui Creangă și Sadoveanu. În mod surprinzător, deși, spre sfârșitul anilor '70, fuseseră anunțate ca o proximă apariție, aceste memorii nu au mai văzut lumina tiparului. Se pare că cineva care se dăduse membru al familiei retrăsese de la Editură manuscrisul și de atunci multă vreme nu s-a mai știut nimic despre ele. În anii '90, o descendentă a familiei Vrănceanu, din ultima sa căsătorie, furnizează un text care părea să fie un fragment al dispărutelor memorii. Mi-au fost date pentru control, din partea Editurii Academiei, și am corectat, parțial, o serie de inadvertențe, textul fiind printat într-un mod foarte neglijent. Apăreau unele discontinuități, perioade importante din viața marelui geometru fiind absente. Înțelesesem că era vorba de un text care urma să fie publicat la Editura Academiei Române, dar, deoarece unele părți mă interesaseră foarte mult, le-am copiat, neavând răbdare să aștept publicarea. Am fost inspirat, deoarece de atunci au trecut mulți ani și nu s-a publicat nimic. În mod special mi-au reținut atenția referirile la Dan Barbilian.

Multă vreme am ezitat de a mă prevala de aceste fragmente înainte de publicarea întregii lucrări. Cum nu se întrevede nimic la orizont, în ceea ce privește publicarea memoriilor lui Vrănceanu, îmi dau seama că există riscul ca ele să rămână practic pierdute. Mi s-a părut nedrept să-i lipsim pe cei interesați de cunoașterea relației Barbilian-Vrănceanu, așa cum, în urmă cu zece ani, am considerat necesară cunoașterea relației Barbilian-Mihoc (despre care am scris în 1996 în revista „Academica"). Acum, la împlinirea a 110 ani de la nașterea sa (19 martie 1895), cred că a sosit momentul să facem publice amintirile lui Vrănceanu despre Barbilian; îmi cer scuze celor în grija cărora se află memoriile marelui nostru geometru, dar cred că vor fi de acord că interesele culturii române trebuie să fie mai presus de diferite considerente personale sau de familie.

Fragmentele se referă la perioada 1939-1954 și au în centrul atenției încercările repetate ale lui Barbilian de a ocupa o poziție de profesor universitar, pe care de altfel o merita pe deplin, opera sa matematică fiind, la sfârșitul anilor treizeci, cu adevărat impunătoare. Eșecurile sale în această privință explică, cel puțin în parte, apropierea sa de mișcarea legionară, de la care aștepta, la sfârșitul anului 1940, repunerea sa în drepturi, după ce, în 1939, fusese victimă a unei legi de organizare a învățământului din perioada guvernării Armand Călinescu. Primul fragment relatează încercarea lui Barbilian de a concura pentru postul rămas vacant prin moartea lui Țițeica, împotriva unor candidați și ei foarte valoroși sub aspect științific, dar, toți, mai tineri decât Barbilian. Reușește Vrănceanu, iar ceilalți trei, Barbilian, Moisil și Nicolescu, își îndreaptă atenția spre postul rămas vacant prin pensionarea lui Anton Davidoglu, titular al Catedrei de analiză. Preferat de Stoilow și Vrănceanu, Barbilian se lovește (ca și la concursul precedent) de opoziția lui Vâlcovici, care, recunoscând valoarea științifică a lui Barbilian, îi contestă calităților pedagogice. Ideea salvatoare vine de la Stoilow și Vrănceanu, care propun înființarea a două catedre noi, astfel încât toți cei trei menționați să poată ocupa câte o catedră. O ultimă parte a fragmentelor se referă la perioada comunistă și completează portretul uman al lui Barbilian. Amenințat cu epurarea în octombrie 1944, este salvat de intervenția lui Vrănceanu și Necuicea, dar frica nu l-a părăsit până la sfârșitul vieții, în 1961. Alte întâmplări scot în evidență firea distrată, ruptă de realitate și care l-a plasat mereu în neconcordanță cu mediul social.

Apar, în aceste fragmente, primele semne ale derutei care, în anii '40, avea să-l împingă pe Barbilian pe o traiectorie plină de cotituri, în care schimbările politice imprevizibile îl găseau mereu descoperit, dezorientat, gata să recurgă la gesturi necugetate, pe care ulterior nu știa cum să le retracteze. Sub presiunea succesiunii de dictaturi, Barbilian încerca să-și apere demnitatea de universitar, de savant și de poet, dar nimerea dintr-o gafă în alta, deoarece, având atenția exclusiv îndreptată asupra lucrului său matematic, nu înțelegea mai nimic din schimbările năucitoare ale scenei politice.

În 1998, s-a publicat la Editura Orion (București) cartea: *Gheorghe Vrănceanu, demiurgul spațiilor neolonome* de Georgeta Simion-Potângă, în care se găsesc, de asemenea, unele referiri la relația Vrănceanu-Barbilian, care, pe alocuri, interferează cu cele din memorii, cum era și de așteptat. Dar memoriile aduc multe nuanțe și detalii inedite și își justifică publicarea. Să mai semnalăm faptul că în cartea din 1998 se află și o secțiune relativă la memoriul întelectualilor adresat lui Antonescu, dar lipsește faptul cel mai important, pe care l-am pus în evidență prin documente publicate recent în *Ri* 45/2004, 50/2004, 1/2005: Vrănceanu este inițiatorul memoriului universitarilor către mareșalul Antonescu.

Pentru diferite aspecte ale personalității lui Ion Barbu, inclusiv pentru cele relatate în însemnările lui Vrănceanu, cititorul poate consulta ediția în două volume a operei sale literare, alcătuită de Mircea Coloșenco și publicată în anul 2000 la Editura „Univers enciclopedic", în colecția „Opere fundamentale" coordonată de Eugen Simion. Volumul al doilea, de proză, include multe documente semnificative pentru înțelegerea omului, savantului și scriitorului Dan Barbilian-Ion Barbu. Vrănceanu confirmă unele reprezentări anterioare, nuanțându-le și completându-le, dar le infirmă pe altele. O comparație similară se poate face cu modul în care subsemnatul, ca fost student al lui Barbilian, i-am creionat pe acesta în 1975 (*Din gândirea matematică românească*, Ed. Științifică și enciclopedică;), în 1989 (*Invenție și descoperire*, Ed. Cartea Românească) și în 2005 (*Întâlnirea extremelor*, Ed. Paralela 45).

Subtitlurile ne aparțin.

Solomon MARCUS

din Cernăuți, să se înființeze noi catedre la București. Astfel au putut fi încadrați Barbilian la Catedra de fundamentele matematicii, Moisil la logica matematică și Nicolescu la analiza matematică. În acest fel, la întoarcerea din Germania, Barbilian s-a găsit profesor.

Barbilian la examene și la cursuri

Barbilian se supăra ușor și ținea mult supărarea. Se supăra mai ales dacă i se părea lui că este o lipsă de sinceritate la adversar. Îi plăcea să critice, dar nu să fie el criticat. Eu îi vorbeam deschis și poate că asta ușura înțelegerea dintre noi. A început prin a fi geometru și are lucrări de valoare în acest domeniu. Există spații care-i poartă numele. A trecut apoi la algebră și teoria numerelor, unde a făcut școală. A ținut însă totdeauna să rămână la Catedra de geometrie, pe care o conduceam. Nu a acceptat să treacă la Catedra de algebră, pe care o conducea Moisil. Era aspru la examene și temut de studenți.

Odată, vine la mine un student care-mi spune că a fost respins de Barbilian la fundamentele geometriei și din cauza asta își pierde anul. Eu am început să-l chestionez și mi-a răspuns acceptabil. L-am rugat pe Barbilian să-l asculte din nou. Perioada de examene trecuse și Barbilian mi-a spus că-i este frică s-o facă, dar acceptă dacă decanul aprobă. Decan era Mihoc, care mi-a spus: „Nu pot, căci altfel mă dă afară Ministrul, dar poate că ar fi bine să se întâmple și asta". Meseria de decan, pe care o avusesem și eu după 23 august, începuse să fie grea. Mihoc ia totuși cererea, se uită la ea și scrie: „Profesorul îl va asculta în continuare".

Se povestește că odată, după amiază, Barbilian a întârzit la cursul special ce-l ținea în cabinetul său. Asistentul, având nevoie să se ducă la dentist, a rugat pe portar să aștepte în cabinet și să spună profesorului că studenții au plecat. Portarul s-a instalat într-un scaun și a țipit. Barbilian sosește, grăbit să-și înceapă cursul. Portarul se trezește și vrea să-i vorbească. Barbilian îl ia drept un student care vrea să-i ceară o explicație și-i spune: „După curs". Portarul a repetat încercarea, pe parcursul cursului, dar același autoritar „după curs" l-a legat de scaun. Când, în sfârșit, s-au lămurit lucrurile, Barbilian i-a spus portarului, supărat: „Marș afară", ceea ce acesta a făcut cu mare plăcere, având nevoie de aer, după ce ascultase o oră de algebră abstractă.

În firea celor lumești

Lui Barbilian îi plăceau mult femeile și cel mai bun prieten al său, Rosetti, spune că avea mare succes la femei frumoase, ceea ce eu n-aș putea să confirm. De câte ori l-am văzut, era în compania unor femei cărora nu li se putea da titlul de mai sus. Odată, mă găseam cu el în fața Facultății, pe str. Edgar Quinet. Era seară, poate noiembrie 1944. Apăruseră ziarele și era mare agitație. Un băiat de 14-15 ani striga „Dreptatea" pe partea opusă. L-am chemat spre noi, să cumpărăm un ziar. Între timp, prin fața noastră trece o fată zveltă, cu picioare de căprioară. Barbilian se uită după ea, cu ochii săi negri, gânditori, și spune: „Cu asta m-aș însura și eu a doua oară", făcând aluzie la mine, care mă însurasem de curând a doua oară. Între timp, băiatul cu „Dreptatea" sosise în fața noastră și a început să rădă zgomotos. „De ce râzi, mă?" l-am întrebat. „Pentru că domnul e bătrân și vrea să se însoare". Barbilian se uită la el fioros, cu mustățile lui cu vârfurile lăsate, și-i spuse: „Fugi mă de-aici, că ești prost". De fapt, Barbilian, cu mustățile sale pleoștite, cu plete lungi, părea mai bătrân decât era. După 23 august 1944, eu am locuit câtva timp la Facultate și el venea să mă vadă. Câteodată, nu mă găsea și femeia de serviciu îmi spunea: „A venit moșul cu bâta". Câtva timp, după ce-și frânsese piciorul, Barbilian umbla cu un baston gros.

Cum a devenit Barbilian legionar

Barbilian a fost, prin octombrie 1944, amenințat cu epurarea și a fost nevoie de declarația lui Neculcea și a mea, că el este un democrat, căci a vrut să semneze memoriul profesorilor universitari, dar, fiind dispersat într-un sat din apropierea Bucureștiului, nu a putut s-o facă (ceea ce nu prea era adevărat). Era acuzat că a făcut politică legionară. Dar el făcuse asta deoarece credea că în acest fel va putea obține o catedră și astfel a plătit unui popă, șef de cuib, să-i dea o adeverință de participare la ședințele de cuib. În timpul legionarilor, a venit odată la Facultate îmbrăcat în cămașă

verde și călca apăsat, atât de apăsat că la un moment dat s-a împiedicat și a căzut pe dușumea, în sala de consiliu. Vâlcovici, care era amenințat el însuși de legionari, s-a repezit să-l ajute să se scoale și i-a șters hainele de praf. Când, mai târziu, eu scriam unele articole în ziarul „Democratul", care puteau să fie considerate ca opoziționiste, el m-a rugat să nu mai scriu, să nu pățesc ceva. Eu i-am spus că și el a făcut o dată politică legionară. „Da, mi-a răspuns, când erau legionarii la putere, dar tu rămâi să te plasezi în opoziție".

„Nu pot fi considerat bigam"

Odată, pe o lucrare ce mi-a oferito, a scris: Primului mare geometru al nostru! Dedicația arăta faptul că Barbilian nu l-a agreat total pe Țițeica, care-i fusese profesor. I se părea prea cantonat în specialitatea lui. Spunea că odată, pe vaporul care-l ducea la Congresul internațional de matematică din 1936, când toți admirau priveliștile ce le oferea Marea Nordului, Țițeica făcea matematică și comenta rezultatele cu Caratheodory, mare matematician german de origine grec, care-l asculta însă cu puțină atenție. I-am răspuns că, într-o oarecare măsură, toți matematicienii avem acest defect. De câte ori noi nu trecem prin viață fără să ne întoarcem în dreapta sau în stânga, deoarece gândim sau vorbim despre matematică. Și apoi, noi doi, ce făceam noi oare decât să considerăm că matematica este cea mai minunată amantă, căreia îi închinăm ore întregi de lucru și îi punem la picioare toată energia noastră. Desigur, tu ai încă o altă amantă, Poezia. El mi-a spus că în viață a făcut și poezie, „dar nu în același timp cu matematica; deci nu pot fi considerat bigam".

Știința, un atribut al zeilor

Am convenit că Țițeica este primul nostru mare matematician, exemplu de muncă perseverentă în specialitatea sa, de pedagog desăvârșit, ce-și pregătea lecțiile cu minuțiozitate. Poate că avea și un defect: nu accepta ușor discuții științifice cu începătorii. Considera știința ca un atribut al zeilor. De aceea a avut puțini elevi alături de el. Dintre ei, Barbilian era desigur cel mai strălucit. A avut însă elevi în țară, care s-au inspirat din opera lui matematică, iar începuturile școlii de geometrie de la Iași pleacă de la opera lui Țițeica. Am convenit cu Barbilian că dezvoltarea modernă a matematicii, la noi, începe cu Institutul de matematică și cu Stoilow, pe care noi îl înțelegem să-l sprijinim.

Barbilian la Dămienești

Barbilian a făcut câteva clase primare la Dămienești, în Moldova (ținutul Roman), prin 1903. Câțiva ani mai târziu, în 1906, am fost și eu bolnav de tifos la spitalul din Dămienești. Barbilian mi-a dat să citesc-romanul *Sub Vulturul Moldovei*, în care este consemnată prezența lui la Dămienești, împreună cu tatăl său, judecător, și cu un câine. O încercare a mea de a pune un bust al lui Ion Barbu la școala din Dămienești nu a reușit încă, dar ar trebui să reușească. Barbilian a mai cunoscut Moldova și în primul război mondial, ca elev al Școlii militare de ofițeri în rezervă, de la Botoșani. Altfel, călătorea puțin în țară, mergea uneori în vacanță la Câmpulung-Muscel, unde copilărise, și la Giurgiu, unde fusese la început familia lui.

A avut totdeauna nevoie de bani

Barbilian a avut totdeauna nevoie de bani, poate și pentru că în fiecare zi cheltuia pe cafele la Capșa și în alte cafenele, unde se întâlnea cu scriitori și prieteni, iar acasă avea doi oameni de serviciu, care-l ajutau la îngrijirea celor vreo zece câini și la alte treburi ale casei. În 1956, a declarat că nu poate veni la congresul de matematică din acel an, deoarece „nu are haine convenabile". Am vorbit cu Stoilow și Academia i-a dat bani să-și cumpere un costum. ■

Articol necunoscut al lui Şerban Cioculescu despre Ion Barbu

Ion Barbu (Dan Barbilian în acte) a fost un personaj cunoscut pentru originalitatea sa, mergând uneori până la insolit. Reputaţia de excentric şi-a avut originea, poate, în unicitatea situaţiei sale de om de ştiinţă şi de literat, într-o societate românească în care o asemenea performanţă nu mai fusese atinsă. S-a adăugat acestei particularităţi, singularitatea modului său de viaţă: simultan cercetător auster, inovator, dedicat operei sale matematice şi om de viaţă, admirator al feminităţii, perpetuând la maturitate voioasele petreceri goliardice, cu dese ciocniri de cupe. Caracterul când deschis larg prieteniei şi comunicării, solar şi confratern, când închis, cu răzvrătiri, negaţii şi ceţuri nordice făceau din Ion Barbu un competitor imprevizibil, cu izbucniri teribile şi retractări tot atât de bruşte, pretinzând prietenilor lui un grad înalt de înţelegere, chiar de adaptabilitate. De aceea, cu atât mai preţioase au fost prieteniile poetului, cele de o viaţă (cu Tudor Vianu şi Alexandru Rosetti, de exemplu), sau cele ivite mai târziu în viaţa lui, cu Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu să spunem, care erau cu şapte ani mai tineri decât el. Ca ilustrare oferim spre lectură şi neuitare (pe 19 martie se împlinesc 110 ani de la naşterea marelui poet şi matematician) cu un text scris în 1977 de Şerban Cioculescu şi rămas, după ştiinţa noastră, inedit. El sugerează ambianţa intelectuală a unei epoci revolute, deceniul al patrulea al secolului trecut, în care polemicile, confruntările maliţioase erau la ordinea zilei. Şi ce era rău?

Simona CIOCULESCU

O glumă în versuri inedite

Cu ocazia apariţiei micromonografiei *Ion Barbu* de Tudor Vianu, - exemplarul meu pe hîrtie Vidalon este datat 19 martie 1935, - a avut loc o polemică, stîrnită de Vladimir Streinu, care afirma că autorul ei îşi luase unele subtile interpretări, direct de la sursă, adică de la vechiul său prieten, pentru elucidarea pasajelor ermetice. Cum era de aşteptat, Ion Barbu a dezminţit categoric, iar atunci s-a încins o straşnică polemică, la care au luat parte, în afară de cei trei în cauză, atît Alexandru Rosetti, editorul, cît şi subsemnatul. Teatrul bătăliei a fost în acea împrejurare, în cursul verii aceluiaşi an, pagina a doua, literară, a ziarului *Facla*, condus de Ion Vinea, iar cel ce „asezona" interviurile şi scrisorile, de ambele părţi ale baricadei, era N. Carandino, care mi-a şi dăruit, ştiindu-mă amator de autografe, replicile tăioase ale lui Ion Barbu, revelat ca un redutabil pamfletar. Deşi la acea vreme nici Streinu, nici scriitorul acestor rînduri, nu mai eram profesori la Găieşti, Ion Barbu inventase, ca să ne minimizeze, termenul *găieştinari*, care ne-a făcut şi pe noi să rîdem, atît era de reuşit. Nici Al. Rosetti n-a fost cruţat de mînia arţăgosului poet şi a căzut astfel, cu Vladimir şi cu mine, în tabăra noastră. Tudor Vianu i-a trimis atunci lui Ion Barbu aceste versuri, rămase inedite:

„Scrisoare (confidenţială şi nepublicabilă) lui *Ion Barbu*".

„Nici ploile ce cad mereu pe-aice
Nici frigul care, orişice s-ar zice,
Prietene, nu-l resimţim în vine,
N-au temperat ardorile din mine.

Călare tot mereu pe metereze
- În ciuda formei mele cam burgheze –
Sunt gata de asalt şi nu mi-e frică
Să-nfrunt cu riscuri hidra inamică.

Aud deci c-ai pornit cu nişte inşi
O harţă despre care secoli ninşi
Vor pomeni în vorbă şi în scris
(O ipoteză, dacă mi-e permis!).

Cunosc puterea ta neprihănită
Dar dacă hidra vrea să te înghită,
Întocmai ca Roland, pierdut în zare,
Fă să răsune corn de vînătoare.

Deşi nu sunt margrav şi nici baron
Voi şti să le dau bine la… pardon
Şi vom jertfi mistreţi şi ciute
Pentru-a cinsti victoriile avute.
Sinaia, 26 iulie 1935"

Forma „cam burgheză" de care vorbea Vianu era o aluzie exclusiv la supradimensionarea pîntecului său.

Peste 17 ani, Tudor Vianu dădea la lumină o versiune din *Antoniu şi Cleopatra*, în cadrul colectivului pentru tălmăcirea *Operelor* Shakespeare. Traducerea era cam prea diluată, cu mai multe sute de versuri peste acelea ale originalului. Atunci, cum comentam cu Ion Barbu şi cu Vladimir Streinu, la Capşa, această rentabilă performanţă, remunerată numeric, destinatarul mi-a dăruit autograful lui Vianu şi a scris mărunt, sus, în colţul din stînga al foii:

„Lui Şerban Cioculescu, adversarului din '35 şi aliatului de astăzi, în faţa noii «hydraulice» inamice.

Ion Barbu
28. 12. 1952"

Volumul tălmăcirii cică ar fi fost umflat la pompa hidraulică!

Nu aş fi dat la iveală aceste foarte nostime versuri ale lui Tudor Vianu, „confidenţiale şi nepublicabile", cu adnotaţia maliţioasă a lui Ion Barbu, dacă Alexandru Rosetti n-ar fi publicat recent scrisorile lui G. Călinescu către dînsul, parcă *„mai* confidenţiale şi *mai* nepublicabile" (dacă ar fi posibil comparativul)…

12 noembrie 1977 ■

calendar

29.03.1815 - s-a născut *Costache Caragiali* (m. 1877)
29.03.1901 - s-a născut *Smarand M.Vizirescu* (m. 1981)
29.03.1908 - s-a născut *Virgil Carianopol* (m. 1984)
29.03.1916 - s-a născut *Vladimir Tamburu*
29.03.1929 - s-a născut *Gina Argintescu-Amza*
29.03.1941 - s-a născut *Constanţa Buzea*
29.03.1952 - a murit *I.A.Bassarabescu* (n. 1870)
29.03.1971 - a murit *Perpessicius* (n. 1891)

30.03.1901 - s-a născut *Grigore Scorpan* (m. 1953)
30.03.1928 - a murit *Ion Gorun* (n. 1863)
30.03.1935 - s-a născut *Andreea Dobrescu-Warodin*
30.03.1946 - a murit *Victor Ion Popa* (n. 1895)
30.03.1989 - a murit *N. Steinhardt* (n. 1912)
30.03.1991 - a murit *Ion Iancu Lefter* (n. 1940)
30.03.1993 - a murit *Edgar Papu* (n. 1908)

31.03.1890 - s-a născut *I.M.Raşcu* (m. 1971)
31.03.1929 - s-a născut *Arnold Hauser* (m. 1988)
31.03.1930 - s-a născut *Florin Mihai Petrescu* (m. 1977)
31.03.1933 - s-a născut *Nichita Stănescu* (m. 1983)
31.03.1959 - s-a născut *Valeriu Matei*
31.03.1965 - a murit *Ticu Archip* (n. 1891)

1.04.1819 - s-a născut *Theodor Codrescu* (m. 1894)
1.04.1881 - s-a născut *Octavian Goga* (m. 1938)
1.04.1888 - s-a născut *Mircea Florian* (m. 1960)
1.04.1900 - s-a născut *George Baiculescu* (m. 1972)
1.04.1900 - s-a născut *Alexandru Al.Philippide* (m. 1979)
1.04.1905 - s-a născut *Ion Molea*
1.04.1940 - s-a născut *Gheorghe Pituţ* (m. 1991)
1.04.1942 - s-a născut *Gabriela Adameşteanu*

2.04.1851 - s-a născut *Matilda Cugler-Poni* (m. 1931)
2.04.1903 - s-a născut *Olimpiu Boitoş* (m. 1954)
2.04.1914 - a murit *Theodor C.Văcărescu* (n. 1842)
2.04.1923 - s-a născut *Lucian Dumitrescu* (m. 1992)
2.04.1939 - s-a născut *Ion Gheorghiţă* (m. 1991)
2.04.1954 - a murit *Olimpiu Boitoş* (n. 1903)
2.04.1987 - a murit *Emil Zegreanu* (n. 1913)

3.04.1893 - s-a născut *Damian Stănoiu* (m. 1956)
3.04.1905 - a murit *Ion Pop-Reteganul* (n. 1853)
3.04.1906 - s-a născut *Szemler Ferenc* (m. 1978)
3.04.1920 - s-a născut *Gheorghe Bulgăr* (m. 2002)
3.04.1929 - s-a născut *Silviu Rusu* (m. 1982)
3.04.1934 - s-a născut *Tiberiu Iovan*
3.04.1944 - s-a născut *Farkas Arpád*
3.04.1945 - s-a născut *Florentin Popescu*
3.04.1977 - a murit *Florin Mihai Petrescu* (n. 1930)
3.04.1996 - a murit *Rodica Toth* (n. 1927)

4.04.1901 - s-a născut *Ion Breazu* (m. 1958)
4.04.1915 - s-a născut *Vasile Florescu* (m. 1982)
4.04.1917 - s-a născut *Valeriu Ciobanu* (m. 1966)
4.04.1917 - s-a născut *Gall Ernö* (m. 2000)
4.04.1927 - s-a născut *Dumitru Trancă*
4.04.1928 - s-a născut *Florica Dumitrescu-Niculescu*
4.04.1967 - a murit *Mariana Dumitrescu* (n. 1924)
4.04.1992 - a murit *Lucian Valea* (n. 1921)

5.04.1912 - s-a născut *V. Copilu-Cheatră*
5.04.1926 - s-a născut *V.András János*
5.04.1927 - s-a născut *Viorica Rogoz*
5.04.1931 - s-a născut *Corneliu Barboricâ*
5.04.1932 - s-a născut *Fănuş Neagu*
5.04.1933 - s-a născut *Romulus Vulpescu*
5.04.1934 - s-a născut *V. Fanache*
5.04.1946 - s-a născut *George Arion*
5.04.1946 - a murit *Ilarie Voronca* (n. 1903)

6.04.1901 - s-a născut *Elena Mătasă-Dumitrescu* (m. 1989)
6.04.1907 - s-a născut *Bogdan Amaru* (m. 1936)
6.04.1908 - s-a născut *Emilia Şt.Milicescu* (m. 1990)
6.04.1930 - s-a născut *Alexandru George*
6.04.1933 - s-a născut *Tóth Mária*
6.04.1940 - s-a născut *Draga Marianovici*
6.04.1984 - a murit *Virgil Carianopol* (n. 1908)
6.04.1999 - a murit *Ion Grecea* (n. 1924)
6.04.2002 - a murit *Petru Dumitriu* (n. 1924)

7.04.1947 - s-a născut *Petru Poantă*
7.04.1951 - s-a născut *Ana Bantos*
7.04.1952 - s-a născut *Nichita Danilov*
7.04.1954 - s-a născut *Daniel Corbu*
7.04.1972 - a murit *Ion Ghimbăşanu* (n. 1890)

8.04.1829 - a apărut *Curierul românesc*
8.04.1898 - s-a născut *Al. Claudian* (m. 1962)
8.04.1911 - s-a născut *Emil Cioran* (m. 1995)
8.04.1913 - a murit *Panait Cerna* (n. 1881)
8.04.1928 - s-a născut *Alexandru D.Lungu*
8.04.1929 - s-a născut *Liviu Leonte*

9.04.1894 - s-a născut *Camil Petrescu* (m. 1957)
9.04.1924 - s-a născut *Francisc Munteanu* (m. 1993)
9.04.1929 - s-a născut *Virgiliu Ene* (m. 1997)
9.04.1939 - s-a născut *Iosif Cheie-Pantea*
9.04.1961 - a murit *Alexandru Kiriţescu* (n. 1888)
9.04.1964 - a murit *Mihu Dragomir* (n. 1919)

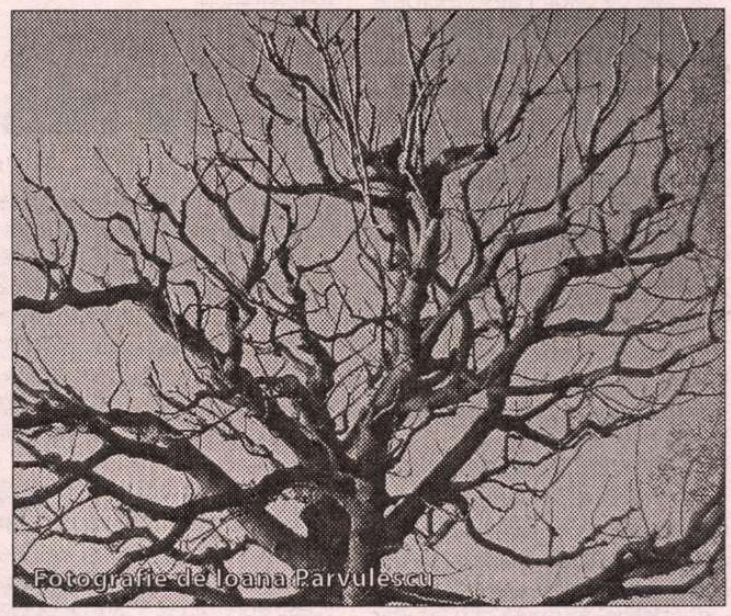
10.04.1912 - s-a născut *Anton Breitenhofer*
10.04.1914 - s-a născut *Maria Banuş* (m. 1999)
10.04.1922 - s-a născut *Alexandru Ţion* (m. 1982)
10.04.1926 - s-a născut *Virgil Chiriac*
10.04.1935 - s-a născut *Nicolae Roşianu*
10.04.1936 - s-a născut *Horia Gane* (m. 2004)
10.04.1946 - s-a născut *Vitalie Baltag*
10.04.1951 - s-a născut *Mircea Scarlat* (m. 1988)
10.04.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.04.1977 - a murit *Tiberiu Tretinescu* (n. 1921)

11.04.1744 - a murit *Antioh Cantemir* (n. 1709)
11.04.1858 - s-a născut *Barbu Delavrancea* (m. 1918)
11.04.1898 - s-a născut *Mircea Ştefănescu* (m. 1982)
11.04.1907 - a murit *Simion Fl.Marian* (n. 1847)
11.04.1924 - s-a născut *Ion Grecea* (m. 1999)
11.04.1930 - s-a născut *Mihnea Moisescu*
11.04.1942 - s-a născut *Virgil Mazilescu* (m. 1984)
11.04.1943 - s-a născut *Ion Buzaşi*
11.04.1944 - a murit *Ion Minulescu* (n. 1881)

12.04.1899 - s-a născut *Tudor Teodorescu-Braniştе* (m. 1969)
12.04.1904 - s-a născut *Mihail Steriade* (m. 1993)
12.04.1930 - s-a născut *Marcel Petrişor*
12.04.1931 - s-a născut *Paul Miclău*
12.04.1940 - s-a născut *Mircea Martin*
12.04.1944 - s-a născut *Gheorghe Anca*
12.04.1991 - a murit *Ion Vitner* (n. 1914)

ioana pârvulescu a ales:

Amintiri cu Lyggia Naum


Fotografie de Ioana Pârvulescu

Pe strada Cristofor Columb

În apropiere de Grădina Icoanei și de Parcul Ioanid, există o stradă a cărei formă bizară, de cerc netrasat până la capăt, i-a făcut, poate, pe edilii orașului s-o boteze Cristofor Columb. Aici se afla o casă cu geamuri la stradă, cu storuri de lemn batante, care, la parter, se închideau seara, și cu pisică la fereastră. Pisica era a Doamnei Fleury, tante Andrée cum i se spunea mai des, fata unui pictor de la curtea lui Carol I, autor al unui frumos tablou cu Regina. Prin anii 1993-94, când am cunoscut-o, Tante Andrée își lua în serios ziua de naștere și o sărbătorea cu multă lume care abia încăpea în mica ei cămăruță. Avea și de ce să-și numere anii cu atâta interes: născută în secolul al XIX-lea, se apropia de sută, vârstă pe care a și depășit-o. La una din aceste aniversări, cred că la cea de 99 de ani, am cunoscut-o pe Lyggia. Era foarte tânără sau așa mi s-a părut (oricum, doamna Fleury îi trata pe toți cei cu vârste sub 90 de ani ca pe niște tinerei, iar pe cei sub 70 ca pe niște copii). Este ciudat că, deși Lyggia era practic nedespărțită de Gellu Naum, eu am cunoscut-o singură sau, mai precis, însoțită de o tânără prietenă, pe care mi-a prezentat-o cu o bucurie asemănătoare cu cea a mamelor, când își prezintă copiii, cum avea să i se întâmple pe urmă de atâtea ori, cu noi și noi prieteni. Am simțit de la început la ea acea comunicare fără umbre sau rețineri, un soi de căldură, de *fair play* pe care numai femeile care au iubit frumos și care au fost iubite frumos o au. Într-adevăr, mai târziu, când mi-a povestit mai multe, am văzut că nu mă înșelasem. Iar la Gellu Naum, exista o înțelegere a femininului care se apropia de mitic sau poate de mistic, fără idolatrie, desigur, ci doar cu ceea ce apropie misticul de mitic și de femeie: poezia. La acea primă întâlnire, Lyggia a ținut să-mi spună, cu promptitudinea oamenilor formați în alte vremuri, că recenzia pe care o scrisesem la o carte a lui Gellu Naum îi plăcuse și lui, și îi plăcuse și ei. M-a invitat imediat să-i vizitez acasă la ei și am promis că o voi face. Dar, luată de vârtejurile de noutăți bune și rele ale anilor '90, nu m-am ținut imediat de promisiune. Nici nu mi-am dat seama, atunci, că există măcar două amănunte care, la această primă întâlnire, făceau parte din universul ei, al *lor*, în care eram invitată și eu: vecinătatea cu Parcul Ioanid, cel din *Zenobia*, și…pisica.

A mai trecut cu mare repeziciune un an, așadar, și iar am întâlnit-o pe Lyggia, tot singură, tot cu tineri în jurul ei, tot la aniversarea doamnei Fleury din strada Cristofor Columb. Am făcut o fotografie împreună și, de data aceasta, m-am ținut de promisiune și m-am dus, cu bucurie, să o vizitez și să-l cunosc pe cel de care ea era nedespărțită, chiar când era singură.

Pe strada Aviator Petre Crețu, la numărul 64

În apropiere de Cașin încep străzile aviatorilor. Nu le prea știam și am rătăcit puțin înainte să nimeresc, într-o zi toridă, eliadescă, pe strada lor. Era umbrită de copaci imenși, ale căror rădăcini spărseseră asfaltul și te făceau să te simți la munte, nu în mijlocul unui oraș. La numărul 64 am împins cu grijă poarta cu grilaj de fier și am pătruns într-o curte lungă și îngustă. Am urmat traseul descris la telefon de Lyggia, am trecut pe lângă o cutie poștală pe care scria, cu vopsea, Gellu Naum, am ajuns în fundul curții, am urcat câteva trepte de piatră și am sunat la ușa cafenie. Imediat s-a auzit un glas vesel și în prag a apărut, mai tânără ca oricând, Lyggia Naum, iar îndărătul ei, înalt și ocrotitor, cel care o inclusese atât de original în numele lui, dublându-și consoana-pereche, Gellu Naum. M-au primit ca pe o prietenă dintotdeauna și am avut timp să-mi dau seama mai târziu că așa erau ei, așa primeau ei, fără piruete inutile, cu brațele deschise. Căsuța era mică și destul de întunecoasă, cu un copac mare la fereastră și, mai ales, plină de căldura vieții lor, de fetișurile poeziei lui, de încărcătura dragostei ei. Pe pat, un leu de pluș, cu ochi triști, leul care avea să fie lângă el, amintind de zodia lor comună, până în ultimele clipe. Puzderie de cărți, puzderie de fotografii, desene, obiecte, care fiecare avea o semnificație, amintea de cineva, aducea la lumină o întâmplare cu resorturi ascunse. Apoi a început o discuție care avea ceva straniu, într-atât aveam impresia că cei doi sunt unul singur. Gellu Naum povestea diferite secvențe ale vieții lui, cu scânteieri în ochi și în voce care-și schimbau mereu consistența, de la bucurie la supărare, de la umor la dispreț, de la taină la revelație, iar Lyggia era parcă undeva în interiorul poveștii și de acolo completa sau sublinia sau corecta câte un detaliu. Orele după-amiezii au trecut, nu știu când, nu știu câte, iar la plecare am avut o senzație de ireal pe care Bucureștiul adormit de căldură nu mi-a putut-o risipi. Mă invitaseră la ei, la Comana, locul unde-și petreceau verile, despre care-mi povestise de atâtea ori Leo Șerban, unde aveau să plece curând. Poate vii la ziua lui Gellu, pe 1 august, a spus Lyggia. Dar nu m-am dus.

La Comana

La Comana am ajuns abia în 2003, când Gellu Naum nu mai exista și Lyggia era singură, însă în felul ei, care nu-i permitea să se despartă de Gellu și îl făcea să fie, nu prezent, dar *prezență* printre noi. („Era singură" e un fel de a vorbi, pentru că n-am întâlnit-o niciodată altfel decât înconjurată de prieteni, foarte diferiți între ei, dar alături datorită ei. Orice oră petrecută cu ea era întreruptă și de soneria telefonului care-i aducea voci de pretutindeni din lume, așa că uneori mă întrebam când mănâncă și când doarme. Avea un adevărat talent de a strânge oamenii laolaltă). La Comana se ajunge pe o șosea șerpuită, la sud de București, trecând prin sate cu nume ciudate. Era tot vară, 2 august, iar cu o zi înainte fusese aniversarea lui Gellu, care ar fi împlinit 88 de ani. Pentru că eram prima dată acolo (mai toți ceilalți erau obișnuiți ai locului) Lyggia m-a plimbat prin camerele de la etaj și prin camera de lucru a lui Gellu. Casa era o splendoare pentru un poet, avea un nu-știu-ce atât de avangardist, atât de *frumos*, atât de proaspăt, încât n-aveai cum să nu te simți vrăjit din prima clipă. De data asta am văzut o mulțime de obiecte literare, adică acele lucruri adevărate care deveniseră literatură și care apăreau în volumele de poezii și în *Zenobia*, de la pipele lui Gellu la pisici (de lemn), de la descoperirile arheologice la tobele și instrumentele muzicale exotice, de la tablouri cu semnături celebre la fotografii cu prieteni. Casa de la Comana nu are, totuși, nimic de muzeu, ci e un loc plăcut, unde îți vine să tot stai și unde știi că o să te simți bine. E înconjurată de o curte plină de verdeață, din pomi se puteau „fura" deja pere și prune, după cum ne îndemna Lyggia, iar dincolo de gard fusese cândva un lac, acum secat. Lyggia continua să vină aici, vara, ca înainte. Curând după întoarcerea la București s-a mutat de pe Aviator Petre Crețu, în zona în care, în tinerețe, locuise împreună cu Gellu.

Pe strada Paul Greceanu, bloc 20 A, etajul I

„Nu uita codul, 059", mi-a spus Lyggia la telefon, când am vizitat-o prima oară la ultima locuință, cu acea grijă a ei pentru detalii practice care să-ți vină în întâmpinare. Apartamentul era mai mare și mai luminos decât cel vechi. Într-adevăr, lucrurile pe care le văzusem dincolo, arătau altfel aici, se vedeau, erau în lumină. Prezența *lui* continua să fie și aici, datorită *ei*. Ceva nu mai era ca înainte însă, căci Lyggia nu se mai putea bucura deplin de această schimbare. „Ce lumină bună ar fi avut Gellu aici, să scrie", mi-a spus ea, după ce mi-a oferit o cafea și și-a aprins o țigară, cu un gest strengăresc, de elev care fumează deși n-are voie. Era extraordinar de activă în noua locuință, unde, din nou, prietenii fideli pe care nu știa cum să-i răsfețe mai bine (și reciproc) o ajutau să pună în ordine arhiva „Gellu Naum", dar plăgea și ofta și râdea și începea o frază din două cu *Gellu*. Aici am văzut-o pentru ultima oară, în februarie, înainte de a pleca din țară pentru 3 luni. Nu știam dacă o s-o mai găsesc la întoarcere. Pe 7 martie am aflat că n-o voi mai putea vizita de acum înainte decât așa ca acum, în amintire, umblând pe străzile acestea dintre care, poate, vreuna, se va numi *Gellu Naum, poet*. Și mă bucur că va fi și ea acolo, ascunsă în prenumele lui. ■

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

JURNALISMUL CULTURAL ASTĂZI
Estetica discursului
invitat
Prof. univ. Sorin Alexandrescu

Ascultați

Emisiunea Mediateca: **Etică-Estetică**
Miercuri, 23 martie, ora 12.30

Realizator: Teodora Stanciu

Arad **106,8**	Craiova **101,1**	Ploiești **104,1**
București **101,3**	Deva **105**	Rm. Vâlcea **102,5**
Bacău **101,8**	Galați **101,6**	Satu Mare **96,1**
Baia Mare **100,1**	Iași **103,1**	Sibiu **103,7**
Brașov **105**	Oradea **96,1**	Suceava **101,6**
Buzău **103,7**	P. Neamț **100,3**	Tg. Jiu **89,5**

Replici

Unde ni sunt (cr)editorii?

Cu câteva luni în urmă a apărut o nouă ediție Macedonski, în colecția „Opere fundamentale". Coordonatorul colecției este acad. Eugen Simion; ediția este alcătuită de Mircea Coloșenco. Cei care iau în mână cartea n-au cum să-i cunoască „istoria" așa că m-am hotărât eu s-o fac publică, fiindcă până la un punct o cunosc bine, iar de la un punct încolo și mai bine. Dar mai întâi faptele. În urmă cu doi ani, primesc un telefon de la președintele Academiei care, amabil, îmi spune : Domnule Funeriu, noi suntem la curent cu lucrarea dvs. despre editarea lui Macedonski, știm că ați îndreptat în multe locuri ediția Marino și ne-am gândit că ați fi cel mai îndreptățit să realizați o nouă ediție în colecția pe care o conduc și de care nu mă îndoiesc că aveți cunoștință. Surprins de onoarea ce mi se face, murmur câteva cuvinte, probabil incoerente, după care sunt întrebat cum a reacționat dl Marino la critica mea. „Ca un cavaler al *fair play*-ului", îi răspund, a scris editurii Amarcord și m-a felicitat pentru acea carte. Redau textual cuvintele dlui Marino, adresate lui Ion Nicolae Anghel, directorul editurii, cuvinte pe care, în convorbirea telefonică, le-am rezumat : „Multe și sincere mulțumiri pentru trimiterea cărții dlui Funeriu căruia îi transmit, prin dvs., toate felicitările mele. Și fără nici o ironie. [...] Erorile sunt erori și este excelent că au fost corectate". Convorbirea s-a încheiat cu promisiunea că-i voi răspunde în scris. Din capul locului am știut că nu mă pot angaja la o asemenea muncă și asta din două motive (al doilea decurgând din primul). După ce ai scris o carte de 300 de pagini despre erorile săvârșite de Vianu și Marino în editarea lui Macedonski, ar fi penibil să faci tu însuți o ediție imperfectă..., iar ca s-o faci perfectă ai nevoie de doi, trei ani de rezidență în București unde se găsește tot materialul documentar. În condițiile actuale, se înțelege că acest lucru e imposibil, materialmente în primul rând, pentru cineva care locuiește și are o slujbă stabilă la 500 km de capitală. A doua zi, 25 februarie 2003, i-am expediat o scrisoare din care reproduc fragmentul care interesează discuția ce va urma:

„Stimate Domnule Academician,

Propunerea Dumneavoastră mă onorează în cel mai înalt grad. Nu pot însă, din păcate, să mă angajez la editarea operei macedonskiene. Aș putea să o fac, dar asta ar presupune, *obligatoriu*, abandonarea unor proiecte în derulare și, mai ales, domiciliu în București (pentru doi-trei ani), fiindcă numai în capitală se află sursele directe de informare. Motivele sunt reale, nicidecum pretexte diplomatice. N-aș vrea să mai adaug altele de ordin strict personal.

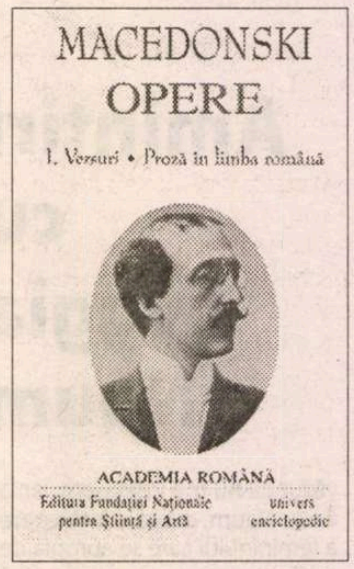
Între anii 1987 și 1993 am studiat în detaliu felul cum a fost editat poetul și am publicat o carte cu acest subiect, pe care V-o expediez prin poștă chiar astăzi. Dețin, de asemenea, un material documentar important pe care-l pun la dispoziția viitorului editor al poetului, fără nici o pretenție pecuniară sau de altă natură. Sunt dispus totodată să ofer consultanță, bineînțeles dacă cel care se va încumeta la o asemenea întreprindere o va socoti oportună. Atât ediția Vianu, cât și ediția Marino prezintă numeroase transcrieri greșite, uneori gafe filologice de-a dreptul inexplicabile. Acestea s-au perpetuat în manuale școlare și în ediții de mai mică importanță, la adăpostul liniștitor al formulei : „textul urmează ediția cutare". Noua ediție Macedonski va trebui făcută cu multă grijă de filologi cu vocație... benedictină. [...]

Mi-a venit foarte greu să Vă scriu aceste rânduri care, chiar sincere fiind, sunt totuși ingrate atât față de generoasa Dumneavoastră ofertă, cât și față de opera macedonskiană".

Pentru a fi înțeles în buna mea intenție, am atașat scrisorii un xerox după poezia *Tânărul-bătrân*, în care am efectuat toate amendamentele necesare (vreo 20!), pentru ca să se înțeleagă clar de ce am folosit formula „vocație benedictină".

Am așteptat cuminte un răspuns, dar, conform unui minunat obicei autohton, n-am primit nici unul. După vreo trei săptămâni de așteptare, mi-am zis că poate poșta... Sun la Academie și vorbesc cu secretara președintelui care îmi confirmă primirea coletului și îmi transmite mulțumirile personale [sic!] ale dlui acad. De atunci n-am mai avut nici un contact telefonic sau epistolar.

Acum câteva luni, aflu de apariția noii ediții Macedonski, sub semnătura lui Mircea Coloșenco, cu o prefață de Eugen Simion. Sacrific imediat 1.200.000 lei și, când o deschid, revolta crește cu fiecare pagină răsfoită și nu mai înțeleg nimic. În *Nota asupra ediției*, după ce amintește câteva lucrări de referință (reale) Coloșenco scrie: „alte lucrări de referință pertinente nu prea sunt". Bine, mi-am zis, o carte de 300 de pagini, dedicată exclusiv editării poetului, nu e „de referință", treaba editorului. Nu mi-am închipuit nici o clipă însă că această omisiune face parte dintr-o strategie de o perfidie infinită. Am putut s-o constat abia după răsfoirea celor două volume. Ce face ilustrul editor? Corectează cele mai grave erori descoperite de mine, fără să indice sursa, ca și cum le-ar fi descoperit d-sa, iar când fac câte o remarcă de amănunt, mă citează în contexte persiflant-ironice, pentru a-mi bagateliza observațiile. Când, la sfârșit, anunță bibliografia, mă trezesc pomenit cu o carte pe care de fapt n-am scris-o : *Hermeneutica poeziei lui Al. Macedonski*, Timișoara, 1992. Cartea se numește *Hermeneutica editării*, nu a *poeziei*, ceea ce e cu totul altceva. Greșeală omenească, de tipar, veți zice, dar fără dreptate,



pentru că editorul se preface a nu cunoaște multe lucruri pe care, de altfel, le știe foarte bine. În 1992, am publicat, e adevărat, la Universitatea din Timișoara, un volum în 80 de exemplare, dactilografiat și apoi multiplicat în condițiile precare ale tipografiilor de atunci. Trei ani mai târziu i-am adus ameliorări semnificative și am publicat-o, sub același titlu, de data asta la o editură cunoscută și într-un tiraj de 3.000 de exemplare. Această din urmă carte *și nu alta* i-a fost expediată dlui Simion. Un editor serios nu avea dreptul s-o ignore, chiar dacă ar fi fost neghioabă, caz în care trebuia s-o spună franc, dar mai ales s-o demonstreze. Dar s-o treci sub tăcere... Asta nu poate însemna decât fie că n-o cunoști, și atunci ești descalificat profesional, fie că o cunoști și o ignori cu bună știință, iar atunci ești descalificat moral. Să admitem (acordându-i, etic vorbind, circumstanțe atenuante) că pur și simplu i-a scăpat, poate însă cineva să-și imagineze că dl Eugen Simion, coordonatorul colecției, nu i-a semnalat-o după ce mi-a mulțumit atât de personal pentru expedierea ei?

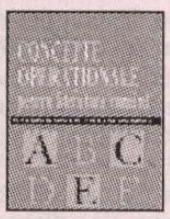
Și mai e ceva, la capitolul *Referințe bibliografice*. Dl Coloșenco semnalează în finalul ediției – selectiv, zice, și așa și este, numai că selecția e dirijată – o mulțime de articole și studii, unele din ele ocazionale publicate în ziare cu prilejuri aniversare. De aici lipsesc însă (tot întâmplător?) trei articole publicate de mine între 1988 și 1990 în cea mai importantă revistă de lingvistică românească *Studii și cercetări lingvistice*, revistă girată chiar de Academia Română; studiile se intitulează, n-ați crede, *Note pentru o nouă ediție Macedonski*. Cei care au publicat în această revistă știu că fiecare articol avea cel puțin doi referenți, care nu se jucau de-a știința. Pe mine m-au citit Mioara Avram și I. Coteanu (de la care posed scrisori privind subiectul).

Bine, veți zice, relatarea aceasta e expresia unei frustrări personale, care n-are legătură cu editarea în sine. Și totuși, dacă dl Coloșenco era cât de cât onest, avea obligația de a scrie o singură frază neutră: *în ediția actuală am ținut seama de unele emendări ale lui I.F. pe care le-am operat tacit*. N-ar fi fost chiar de tot corect, dar în acest caz nu-i mai deranjam moralitatea. Mi-am dat seama într-un târziu (perplexitatea e o frână!) că plasarea mea în derizoriu face parte dintr-o strategie prin care editorul își poate asuma mișelește toate erorile corectate de mine, din moment ce, oricum, sunt un autor nedemn să apară într-o bibliografie. Dar nici asta nu e destul. În cartea mea există un capitol cuprinzând 34 pagini al cărui subtitlu este *Erată minimală*, unde am trecut în revistă *numai erorile cele mai reprezentative*. Orice om de bună credință înțelege acest lucru din subtitlu. Când am scris capitolul, m-am gândit că poate-l va citi și cineva de rea credință (se vede că nu m-am înșelat) și, chiar în primele rânduri, am scris următoarele : „Fără pretenția epuizării, sunt înregistrate, în contexte minime, comentate economicos și apoi emendate numai cele mai frapante erori" (p. 203). Dl Coloșenco se preface a nu înțelege, nici cuvântul *erată*, nici *minimală* și nici redundantul meu comentariu. În ediția domniei sale face vreo opt trimiteri la lucrarea mea, dar numai la acest capitol, pentru că aici, scos din context, eram vulnerabil. D.e., la poezia *Calul arabului* : I.F. „nu comentează editarea poeziei" (p. 1618), la poezia *Excelsior* : I.F. „consemnează faptul [...], și atât" (p. 1657), la poezia *Stepa* nu uită să înșire vreo zece variante fonetice pe care nu le-am înregistrat (pentru că erau corect interpretate și nu aveau ce căuta într-o erată). La poezia *Castelul* (p. 1753) remarcă observația mea că acest cuvânt ar trebui scris cu majusculă, întrucât are valoare de simbol, dar adaugă imediat că am pierdut din vedere să menționez contragerea poeziei și greșeala de tipar *păiajen* pentru *păianjen*! Dragă dle Coloșenco, nici despre *tsunami* n-am suflat un cuvințel, cum de n-ați observat?

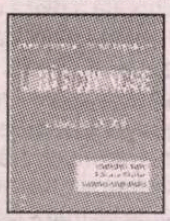
De la început am fost surprins de dimensiunile ediției (peste 4000 de pagini) și de performanța editorului de a le da gata într-un an jumate, ca și de alte ediții pe

Editura AULA
Garanția succesului la „Bacalaureatul din 2005"

Anton Nicolae
Literatura română
pregătire completă
13/20 cm, 336 p. **99.000 lei**



Naomi Ionică Zach
Concepte operaționale
pentru literatura română
10/14 cm, 224 p. **49.000 lei**



G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat
Limbă și comunicare
(cu aplicații)
10/14 cm, 160 p. **49.000 lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

care le-a semnat despre care nu am competența să spun dacă le-a dat gata sau nu. Cunoscând însă exact despre ce e vorba la Macedonski: manuscrise, ediții princeps, variante, ediții intermediare, publicații ale vremii, oscilații ortografice care, toate, necesitau comparații acribioase într-o ediție cu pretenții, îmi dau seama că acest lucru nu poate fi făcut de un singur om într-o perioadă atât de scurtă. Veți spune că insinuez (ceva putred), iar eu n-am de gând să vă contrazic. Nu am probe, e adevărat, dar am indicii foarte clare pe care le expun mai jos, lăsând concluziile pe seama cititorilor.

1. Reproducând volumul *Poesii*, din 1882, dl Coloșenco scrie la *Note. Variante. Comentarii* : „Volumul se încheie cu *note* și o *errata*" (p. 1590). Se vede că editorul are probleme mari cu *errata*[1], căci mă întreb: dacă editorul a cunoscut acea erată, de ce n-a operat, în ediția-i, erorile corectate de poet și le-a lăsat întocmai ca în ediția princeps?

2. În prefața aceluiași volum, Macedonski scrie la p. XIX : „Aveam negreșit înlesnirea de a merge..." (formulă condițională, logică în context), dar Coloșenco transcrie „Avem negreșit..." (formulă absurdă în context) reluând întocmai eroarea de tipar din ediția Marino. Curată conștiință filologică și curat profesionalism!

3. La p. 1085 e reprodusă epigrama : „Contemplându-și lung buricul cu privirea lui de bronz/Bustul meu înfățișează epoca turnată-n bronz". La *Note*... editorul scrie negru pe alb : „A apărut, întâia oară, în «Literatorul», XI, 3, 1890, p. 47". Frumoasă notă, cu menționarea scrupuloasă a tuturor datelor de identificare. Atunci mă întreb : dacă dl Coloșenco tot a răsfoit acel număr din „Literatorul" de ce a transcris *bronz* în primul vers când vreme în revistă e *bonz*? Răspund tot eu: fiindcă așa e în ediția Marino! Ratarea editorială e cât se poate de clară, dar nu acest lucru e cel mai grav, ci minciuna care-l însoțește (răsfoirea). Și mai e ceva, în felul acesta e contrazis spiritul macedonskian, scrupulos fără limite când venea vorba de rimă, din moment ce poetul nu ezită să-și ironizeze maeștrii (între aceștia Heliade), pentru erori mult mai mici. Demagog acest Macedonski, vor zice cititorii, care, înșelați de maestrul editor, mizează pe acuratețea reproducerilor sale.

4. Dar și pregătirea filologică necesară pentru o asemenea întreprindere îi lipsește. Iată, un editor ar trebui să cunoască fluctuațiile orografiei lui Macedonski. La un moment dat, influențat de Heliade, refuză notarea cu doi *i* a substantivelor articulate și în loc de *pomii* scrie *pomi*, în loc de *norii* scrie *nori*. Când acestea sunt nearticulate le notează cu un *i* scurt [*ĭ*]: *pomĭ*, *norĭ*. Așadar, grafia lui Macedonski: *Aceștia-s creditori*... va fi redată: *Aceștia-s creditorii*. Dacă s-ar fi priceput măcar la versificație, ar fi observat că emistihul într-un vers de 14 silabe numără 7 silabe, nu 6, și ar fi îndreptat din mers eroarea. În aceste condiții, ar fi prea mult totuși să-i pretindem să observe lucruri mai rafinate, căci poetul scrie uneori și cu doi *i*, dar numai atunci când în ortografia actuală sunt necesari trei. *Copii în pensioane*, în grafia lui Macedonski, se va transcrie *Copiii în pensioane*..., nu *ad litteram* cum o face d-sa. Interesant e că multe variante corecte sunt înregistrate la *Note*... Nu știa de ele din moment ce le-a înregistrat (*manu propria?*) sau a fost mai ușor să reproducă ediția Marino, o dată cu erorile de acolo? Să judece cititorii!

5. Ortografia etimologică dintr-o altă fază îi joacă editorului alte feste. Rom. *urzesc* îl continuă pe lat. *ordior, ordiri*. Natural, Macedonski scrie (la 1874) *urdesc*. Știți cum e reprodus acesta? De necrezut : *vin dese*! Diferența de sens e evidentă, gafa penibilă ; dar mai e ceva : *vin dese* are trei silabe, în timp ce *urzesc* numai două. De data aceasta, spre surprinderea mea, observă hipermetria versului în varianta editată și atunci dezarticulează, cu de la sine putere, cuvântul *hoardele*, transformându-l în *hoarde*, pentru a reface metrul (nu însă și ritmul, ceea ce e cam subtil de observat). Astfel estropiat, versul lui Macedonski : *Căci urzesc turbate hoardele străine* devine, prin scrupul editorial : *Căci vin dese turbate hoarde străine*. Ne uităm din nou la *Note* (scrise de Coloșenco, nu-i așa?) și constatăm trimiterea riguroasă la „Oltul", 1874, 26 mai (p. 1877). Numai că în „Oltul" e *urdesc*, dar ce mai contează. Și apoi dacă eroarea tot e și în ediția din 1966, de ce să n-o perpetuăm cu finele noastre ajustări prozodice?

6. În sfârșit, *clamare* latin e transcris de poet *chiămă* la perfectul simplu, în mai multe rânduri. Poetul îl conservă grafic pe *a* latinesc, în varianta *ă*, dar citind evident *chemă*. Cu un minim instinct filologic, editorul trebuia „să simtă" acest amănunt, din moment ce forma de perfect simplu e în consonanță temporală cu celelalte verbe din poezia *Apolog*, p. 1028 (cf. și p. 1084). Atotstăpân pe mijloacele sale, dar și pe opera poetului, editorul rezolvă radical problema transcriind verbul la prezent: *cheamă*. Surpriza (dar mai e, oare, surpriză?) la *Note* (redactate de Coloșenco, nu-i așa?) trimiterile la textul originar sunt din nou corecte.

Pe undeva editorul nu e cu totul inconștient de ceea ce face și atunci mizează pe derutarea cititorului. Nu are obiceiul, în bogatele-i note, să consemneze exact ceea ce reproduce. Manuscrisul? Ediția princeps? O variantă din vreo revistă a vremii? În felul acesta crede că se pune la adăpost de orice critică. Îi observi o eroare, zice că a urmat manuscrisul, îi observi alta, zice că a urmat ediția princeps etc. Nu e însă, pentru cunoscători, decât o strategie *second hand*, ce se practică pe la talciocuri.

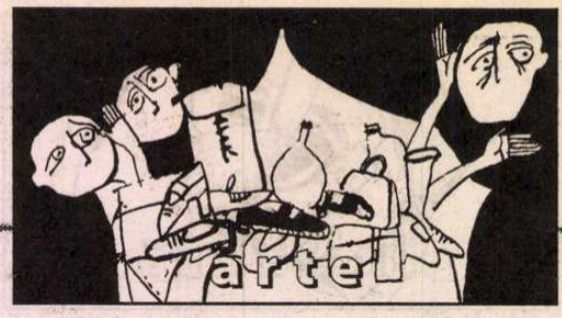
Spațiul tipografic nu-mi permite să înregistrez decât o mică parte din amendamentele mele preluate de M.C. fără să le citeze. Iată, doar poezia *Tânărul-bătrân* de care am vorbit mai sus și pe care am introdus-o, gata preparată pentru editare, în plicul expediat coordonatorului colecției. Poezia are 5 strofe de câte 12 versuri fiecare. Așa e în ms., așa e în ediția princeps. În ediția din 1966 strofa întâi are însă 13 versuri, al 7-lea fiind o invenție a zețarilor rămasă necorectată. Poet al câmpiei, Macedonski scrie în versul 13 *pe câmpul*, la Marino e *prin crângul*. Versul 53 în ediția Marino e hipometru, numărând 11 silabe în loc de 14, fiindcă tipograful „sare" secvența „cu-n-cetul". Se știe că Macedonski a fost un fanatic al perfecțiunii formale a versului. Când un confrate făcea o eroare de versificație, chiar măruntă, se expunea tirului critic violent al poetului, Eminescu fiind ținta lui preferată. Se înțelege atunci că orice greșeală de același tip în propria-i operă echivalează cu o catastrofă, iar editorul trebuie să fie foarte atent în asemenea situații. Eu am arătat că *suvenire* trebuie să fie înlocuit cu varianta *suvenir*, pentru că numai așa rimează cu *fir*, de asemenea *frâu* trebuie transcris *frân*, pentru că numai așa rimează cu *bătrân*. Evident, am verificat totul în ms. și în ediția princeps, care mi-au confirmat bănuiala inițială. Ce face dl editor? Și le însușește ca și cum d-sa le-ar fi descoperit, fără să sufle o vorbuliță, pentru că, nu-i așa?, „alte lucrări de referință pertinente nu prea sunt". Nu e curios, totuși, că în acest caz particular, erorile din ediția din 1966 nu mai sunt reluate? Să ne judece Eminescu, vorba songului.

Un alt exemplu care nu poate lipsi, pentru că are și el „istoria" lui ; este vorba de transcrierea *descânte* pentru *desîncânte*, într-o poezie de circumstanță care se încheie cu o povață erotică în spiritul veacului: „Fată plină de iluzii/ce începi să te frământe/Poartă-ți încă scutierul în al gândului senin/Însă nu-l lua în brațe ca să nu te *descânte*". Acest *descânte*, stricător de metru și ritm, compromite total poezia, fiindcă n-are nici o noimă semantică. Ce e aici? Un calc după francezul *désenchanter*, adică *desîncânte*, cuvânt care redă sens poeziei și repune versul în drepturile-i prozodice. Ca fapt divers..., am descoperit această eroare de transcriere singur, ca să aflu, într-o discuție particulară cu Șerban Foarță, că și el a observat-o (înaintea mea), ba mai mult că a scris chiar un eseu pe această temă de care la vremea aceea nu știam. L-am citat imediat, fiindcă așa am învățat la școală că se face, iar cei curioși pot să constate acest lucru la p. 66. Cum credeți că procedează dl M.C.? O corectează și d-sa, fără să indice sursa (măcar pe Foarță), cum de altfel face cu toate erorile semnalate de mine mai sus și cu multe, multe altele pe care n-am nici o poftă să le mai convoc aici. Sigur, dl Coloșenco poate afirma cu seninătate că le-a descoperit singur, dar atunci îl rog să mă considere și pe mine descoperitorul Americii, din moment ce tot am ajuns acolo în urmă cu vreo trei ani.

Tristețea e că din toată această „istorie" suferitorul e din nou Macedonski!

I. Funeriu

[1] Are și „mici" probleme, căci îl scrie cu doi *r*, arătându-ne că știe latinește, numai că lat. *errata* e un plural al lui *erratum*, și atunci *o errata*... (Atenție când îl veți edita pe Călinescu, dle M.C., acesta scria *erratum*, numai atunci când în textul său observa o singură greșeală!)



cronica dramatică
de Marina Constantinescu

Teatru sau cale ferată?

Dacă am întreba de ce este nevoie mai tare pe lume, probabil că cei mai mulţi semeni ar răspunde, fără tresăriri majore, că de cale ferată. Cu ajutorul ei sînt transportate de ici, colo, mărfuri vitale, petrol, grîne, corespondenţe de tot felul, fiinţe de tot felul, gînduri de tot felul. Cu ajutorul ei, chiar şi în acest secol, oamenii se deplasează, merg unii către alţii, călătoresc cu diferite interese, cu diferite viteze, străbat distanţe pe care le vizualizează, intră în posesia pămîntului pe care trăiesc. Teatrul? Ce face el? Nici nu poate intra într-o asemenea competiţie, ar zice unii. Oare? Nu ne duce el peste tot, şi în noi înşine, ca vîntul şi ca gîndul, nu ne trezeşte şi ne întreţine iluzia că totul este posibil, că poţi parcurge în cîteva ore poveşti tulburătoare care sînt sau pot deveni, cîndva, şi ale tale? Nu ne seduce cu misterul alcătuirii lui, cu forţa cu care ne spune că cea mai sublimă relaţie între oameni este dialogul, aproape alungat azi din cetate, călător în exilul prelungit al vremurilor noastre? Nu ne sucesc minţile actorii, proiecţia carnală a histrionismului din noi, a eu-lui, a ludicului, a putinţelor şi neputinţelor, nu ne poartă teatrul sufletele spre regăsire, spre bucurie, spre uitare, spre visare… ca vîntul şi ca gîndul… nu e teatrul şi suferinţă, şi durere, şi frumosul absolut…

Am văzut la Teatrul Bulandra un spectacol care m-a tulburat. Pentru că perspectiva facerii lui este cea dinspre om spre profesiune, dinspre viaţă spre scenă, cu masca dată de-o parte. Pentru că afară era frig, nu mai ştiam ce cojoace să pun pe mine, deşi înaintam în martie, iar la sfîrşit mi-a fost cald, teribil de cald. Am avut senzaţia, în acea noapte rece, clară, cu stele, că sînt, brusc, în iulie. Şi, oricum, în alt timp. *Măscăriciul*. Un spectacol de cameră, delicat, fragil şi, totuşi, puternic. Un spectacol fără dorinţe pătimaşe, ca cele mai multe dintre dorinţele contemporane, de a demonstra ceva cu orice preţ. Deşi este construit cu patimă. Am văzut un spectacol confesiune, în care şoaptele şi strigătul interior se amestecă ca să definească, emoţionant şi subiectiv, o artă – teatrul – şi o profesiune – actoria. Un spectacol în care rîsul şi plînsul cehovian, în care tăcerile, nu doar ruseşti, în care umorul – şi slav, patetic, şi negru, sec, englezesc, şi hohotul devastator *à la italienne* cu iz de Vlad Mugur - sînt suportul dramatic, şi dramaturgic, pentru o călătorie nocturnă în vieţi de actori, în alcătuirile palimpsestice ale acestor fiinţe. Se zgîrie cu degetul pojghiţa subţire, suprafaţa unui destin, pentru ca apoi, năvalnic, protagonistul să se năpustească tot mai adînc în interiorul său, în cercurile concentrice ale existenţei sale – sumă de personaje, de roluri, de amintiri, de aplauze, de singurătăţi. Ce este, la urma urmelor, actorul? O vulnerabilă alcătuire, o structură labilă care nu-şi mai aparţine, care este în fiecare seară altcineva, care duce poverile şi cuvintele altcuiva, care rîde de bucuria altora, care poartă costumele şi înfăţişările tuturor şi care se îndepărtează, seară de seară, de el însuşi. Atît de sigur pe sine, de puternic, de cuceritor pe scenă, atît de singur, de bîntuit, de temător în culise, în cabină, acasă.

Piesa lui Cehov *Cîntecul de lebădă* este luată de Horaţiu Mălăele – regizor şi protagonist – drept pretext pentru o mărturisire foarte personală, în fond. Vasili Vasilici acest caz, Horaţiu Mălăele şi Nicolae Urs.

La început, o imagine cumva apocaliptică, dezordinea aceea de după o reprezentaţie. Elemente de recuzită, costume, din spectacolul tocmai încheiat. Şi nu numai. Singure, în liniştea stranie, costumele cheamă alte costume, replicile se rostogolesc spre altele, din alte spectacole, se amestecă, îşi amestecă mirosurile, consistenţele, transpiraţia, recuzita însumează frînturi din alte decoruri. Se compun şi se recompun lumi, spectacole. Spaţiul scenografei Nina Brumuşilă de la

Horaţiu Mălăele şi Nicolae Urs. Foto: Cosmin Ardeleanu

Svetlovidov sînt eu! poate să sune confesiunea lui Horaţiu Mălăele. Fără suprapuneri, neapărat, cu similitudini, lucrate dincolo de piesă, sugerate, cu accente şi tuşe recognoscibile, cu ipostaze, cel puţin în zona emoţiei, noi. Cotrobăie în izbînzile şi în tristeţea lui Svetlovidov căutînd vocile interioare ale comedianului din el. Este un exerciţiu dificil, riscant, dar admirabil. Spectatorul este însoţitorul care preia confesiunea şi, analizînd-o, se analizează pe sine. Tocmai în această relaţie fundamentală actor-teatru-spectator, în care, deseori, cel din urmă din ecuaţie este mai degrabă egoist, posesiv, suficient. Şi cine mai este însoţitorul tainic al actorului, omul din umbră, martorul direct al succeselor şi insuccesele, al triumfului şi al degradării lui? SUFLEORUL. Doi parteneri, actorul şi sufleorul, care îşi întorc faţa unul către celălalt, care-şi răstoarnă carul cu poveşti, cu amintiri, cu lacrimi, unul în braţele celuilalt, pe aceeaşi scenă, la vedere, cam cît durează golirea unei-unor sticlă-sticle de votcă. Cumpărată-cumpărate cu reducere, pentru artişti. În Sala "Toma Caragiu" vorbeşte, prin fiecare obiect şi prin tăcerea lui, despre lumea din memoria unui actor, a unui teatru, a unui interval, a noastră. Sîntem, din toate punctele de vedere, în spatele iluziilor, într-o realitate ciudată, alcătuită din fragmente de iluzii, de texte, de personaje, ce par, aşa împrăştiate şi abandonate, terne, moarte, devitalizate. Minute în şir, mi-a plăcut teribil momentul acesta de aşteptare prelungită, pare că nu se întîmplă nimic. Ni se dă timp să ne obişnuim cu scena goală, cu imaginile de după plecarea spectatorilor, să ne reglăm ritmurile, să căutăm, aproape prin întuneric, obiecte, să le descifrăm siluetele, să ne închipuim poveşti, taine. O scenă înclinată, cu scîndura patinată, un fel de podium este instalat pe spaţiul propriu-zis de joc, aşa cum făceau trupele ambulante în pieţele publice. Şi peste tot, numai obiecte. O lumină firavă pătrunde de sus, pieziş, printr-o ferăstruică mică, ca de chilie, scobită pe peretele din lemn, din spate. Lemnul acesta încălzeşte atmosfera, tonurile, orice fel de asprimi. De undeva de jos, dintr-o laterală, printr-o despicătură arcuită, dintr-o baie de lumină ireală urcă cineva. Mahmur, bolovănos, Svetlovidov. În costumul Oracolului din Iliada se plimbă prin teatrul gol şi întunecat. Reprezentaţia s-a terminat de mult. Nici votcă nu mai este prea multă în sticlă. A adormit fără să se lepede de costumul lui Calhas, este iritat, suspendat între lumi, între beţie şi trezie, între ficţiune şi realitatea pe care o străbate singur, încercînd să descopere cine şi unde este. Un spectacol s-a terminat, altul, tocmai a început… Ştie oare Calhas mai multe, poate profeţi Oracolul mai mult despre Vasili Vasilici Svetlovidov? Ce ştiu personajele despre actorii care le însufleţesc? Lumile spectacolelor, amestecate, plutesc în amintiri. Teatrul, scena, locuri misterioase devin pentru o noapte refugiul ultimei confesiuni.

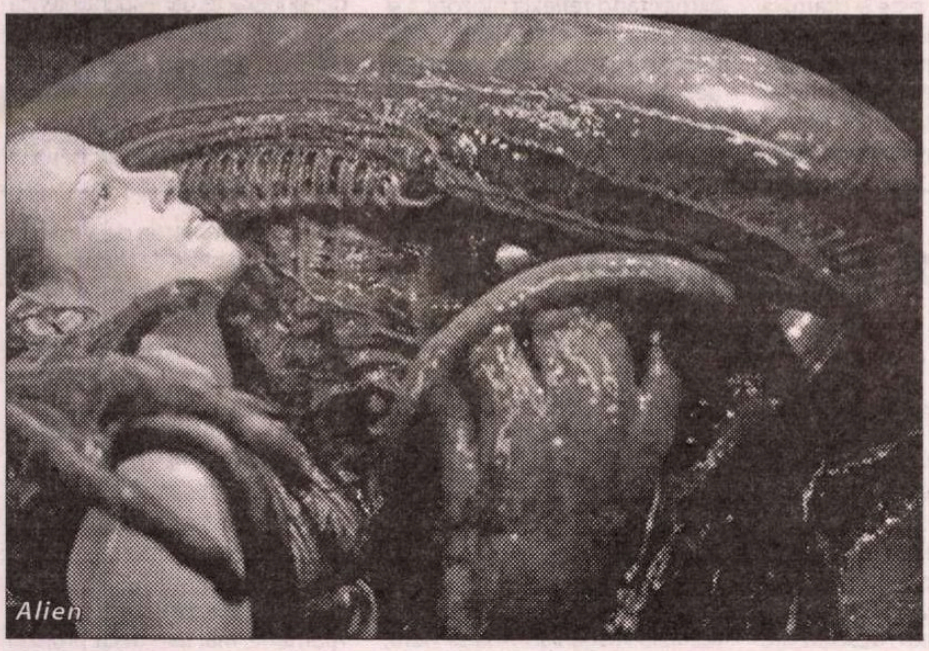
Minunat fiecare, minunaţi ca parteneri unul pentru celălalt, Horaţiu Mălăele - într-o ipostază a vulnerabilităţii artistice mai puţin cunoscută - şi Nicolae Urs – care face un rol de o mare delicateţe şi sensibilitate - Actorul şi Sufleorul, Svetlovidov şi Nikita Ivanîci privesc înapoi cînd cu mînie, cînd cu mîndrie, cînd cu melancolie. Şi beau. După ce prologul apropierii dintre ei s-a încheiat şi Vasili Vasilici s-a liniştit că Nikituşka va rămîne pînă la sfîrşit – care sfîrşit? al sticlei?, al lui? – se intră treptat şi tot mai emoţionant în noapte. În amintiri, în roluri, în personaje, în iubiri, se joacă mici scene, bijuterii teatrale, se schimbă replici, lumini, registre poetice, stilistice, se bîrfeşte, se bea, se oftează. Fragmente, scene mici, pasaje din monologuri celebre. Din roluri jucate sau doar visate, dorite. Momente speciale, regizate şi interpretate cu mijloacele sensibilităţii, edificiu pe care este, de fapt, construit tot spectacolul. Între Shakespeare şi Cehov, între Lopahin şi Lear, un traseu pe care bufonul din el nu-l părăseşte pe Svetlovidov. Nici o clipă nu se dizolvă amestecul ciudat de la început, de sfîrşit de lume şi început de alta, de spovedanie sinceră, totală, în care se poate privi înăuntru, adînc, pînă în cel mai mic cotlon. Ironie, autoironie, poante, ludic, rîsu'-plînsu', iritare, gesturi de artişti, gesturi de beţivi, nostalgie, sentimentul devastator al inutilităţii ca artist şi om, iluzia că fără Svetlovidovi teatrul moare. Dispare. O iluzie însă, fără de care actorul nu se poate sui pe scenă. Nu poate juca. Cu cît bea mai mult, cu atît protagonistul pare că devine din ce în ce mai treaz. Cei doi deschid o trapă. Scormonesc în măruntaiele scenei şi, totodată în măruntaiele lor, ale trecutului lui Svetlovidov. Scot ca din jobenul unui iluzionist, pălării, costume, mantii, replici, roluri, durere, bucurie, suferinţă, renunţări, dezamăgiri, succese, neîmpliniri, clipe de teatru, clipe de viaţă. Plîng, rîd, plîng. Beau. "Nu trebuie să plîngi, Nikituşka!… Unde-i artă, unde-i talent, nu-i nici bătrîneţe, nici singurătate, nici boală! Pînă şi moartea-i ceva relativ…!

În toate drumurile mele infinit de multe şi infinit de lungi cu trenul port cu mine imagini din spectacole, întîlniri cu regizori, cu actori, cu prieteni, cu artişti, senzaţii, văd şi revăd scene întregi, costume, lumini. Confesiunea lui Horaţiu Mălăele este risipită în toate acestea. Delicat şi nobil. Pentru că Svetlovidov este, de fapt, unul din însoţitorii mei. În teatru şi pe calea ferată. ■

Teatrul Bulandra – Sala "Toma Caragiu": *Măscăriciul* după A.P. Cehov. Adaptarea scenică: Horaţiu Mălăele şi Nicolae Urs. Traducerea textelor: Izolda Vârsta. Regia: Horaţiu Mălăele. Decoruri: Nina Brumuşilă. Costume: Adriana Popa. Muzica: George Marcu. Distribuţia: Horaţiu Mălăele şi Nicolae Urs.

cronica filmului
de Alexandra Olivotto

Cafteala extratereștrilor


Alien

Ciclul de lungmetraje *Alien* merita demult o cronică, așa că mă voi folosi de pretextul apariției, ca „noutate la închirieri", a filmului *Alien vs. Predator*, de altfel cea mai slabă peliculă din toată seria. Care este, integral, la dispoziția – am rezerve să spun „cinefilului", așa că mă mulțumesc cu – consumatorului de filme autohton. Dar întâi trebuie să fac o structurare cronologică a ciclului. La început a fost *Alien* pur și simplu, o combinație de SF, horror și thriller. Regizorul era Ridley Scott. Apoi, în 1986, extratereștrii s-au multiplicat, apărând *Aliens*, în regia lui James Cameron, viitorul părinte al *Titanicului*. Ciclul s-a rafinat odată cu următoarele pelicule, cea din 1992 fiind realizată de David Fincher (Fight Club, Seven), în timp ce cea din 1997, intitulată *Alien: renașterea* era semnată de Jean-Pierre Jeunet. Înainte de *Alien vs. Predator* a fost omonimul joc pe calculator, din acesta „involuând" filmul regizat de Paul W. S. Anderson, responsabil pentru câteva Mortal-Kombat-uri! Acesta, lipsit de protagonista de până acum, Ellen Ripley (Sigourney Weaver), reprezintă în ochii mei decesul ciclului, mai ales că filmul amintește de două vedete sleite, lipsite de popularitate, care încearcă să-și resusciteze cariera făcînd un duet. Mă refer la acela dintre Alien și Predator. Suntem informați prin trailer că în lupta dintre cei doi monștri va fi amenințată existența speciei umane: „oricare câștigă, noi pierdem". Aflăm însă repede (măcar filmele anterioare dădeau semne de idealism) că oportunismul uman ne salvează: lupta e de fapt o vânătoare, în care predatorul e cel agresiv - activ, iar alienul încearcă să se apere. Noi – adică singurul personaj care rămâne în viață - trecem cât de repede putem de partea vânătorului și sîntem răsplătiți. Extratereștrii nu vor nici măcar să distrugă planeta, ci doar să o folosească drept teren de vânătoare o dată pe secol și să ucidă câțiva oameni care trebuie să asiste alienul în reproducerea sa. Mare lucru!

Mult mai interesanți mi s-au părut oamenii de știință care apar în acest film, ce începe cu descoperirea unei piramide în Antarctica. Pentru a o examina este chemat cel mai bun istoric – arheolog de pe planetă. Vede el poze cu piramida, observă că fiecare fațetă aparține altei culturi și civilizații și conchide solemn că piramida e construită de prima generație umană. Care probabil s-a scindat apoi în funcție de preferințele arhitecturale și așa au apărut popoare diferite: egipteni, mayași etc.

Dar să nu mai glosez pe seama modului ridicol în care oamenii de știință sau de cultură sunt portretizați în filmele americane, mă rezum doar la a atrage atenția că ucigașul în serie Hannibal Lecter, responsabil pentru un alt ciclu de filme, era de un incredibil rafinament cultural, mergînd de la artă, literatură, psihologie până la gastronomie. Oricum într-o comparație între ultimul și penultimul *Alien*, filmul lui Jeunet pare o capodoperă. Nici privit „obiectiv" nu se situează prea departe de acest statut.

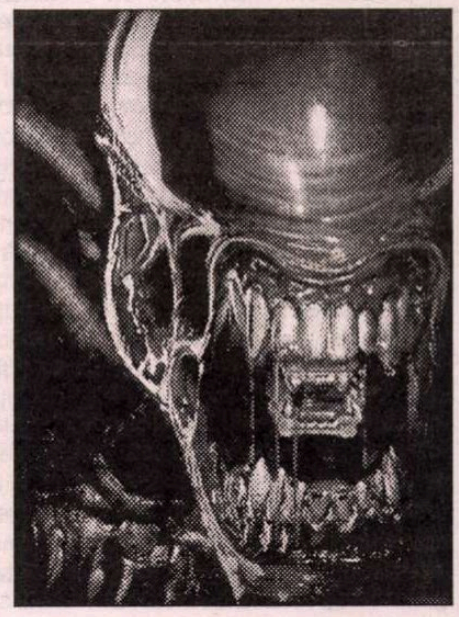
Într-un interviu cu Jeunet care se găsește pe ediția specială a DVD-ului, acesta spune că varianta filmului nu este un „director's cut" (se lansează pe piață un film, iar apoi regizorul, nemulțumit de varianta finală, oferă propria sa versiune), pentru că aceasta era cea pe care o puteai vedea pe marile ecrane în 1997. Cu alte cuvinte, a avut suficientă libertate de creație. Și asta se vede: introduce numeroase inovații la nivelul scenariului, inovații la care regizorii anteriori n-ar fi îndrăznit să spere. Scenaristul (dar și regizorul) Joss Whedon transplantează o problemă care a preocupat analiștii rasismului în contextul relației extraterestru – uman: contaminarea rasei/speciei. La finalul filmului anterior, Ripley omora toți alienii, în afară de „puiul" care avea să irumpă din cutia ei toracică. Se sinucide, pentru a anihila specia. Jeunet recurge la tipologia omului de știință debordând de hybris pentru a înscena renașterea lui Ripley: ea e clonată, cu puiul de alien înăuntrul ei, pe care îl extrag înainte de a o ucide. O păstrează în viață deoarece cele două organisme „se încrucișaseră" genetic: Ripley are acum sânge acid, dar și alienul a căpătat ceva de la ea: un sistem reproductiv uman. Nou-născutul nu-și recunoaște mama naturală, pe care o omoară, ci crede că Ripley e părintele său. Mai mult, ascultă de instrucțiunile ei, deși este la fel de flămând de sânge ca restul predecesorilor săi.

Jeunet pune iar la treabă flerul său vizual, asigurându-se că spectatorii vor recepta suspensul la acest nivel. De exemplu, episodul goanei prin nava populată de alieni e fragmentat prin cadre generale, cu dublă încadratură: personajele apar ca într-o ramă de tablou, aceasta fiind reprezentată de obicei prin conturul unei uși. Miza acestui film e alteritatea, în sensul propriu al cuvîntului, Ripley descoperind șapte variante ale sale a căror clonare nu mersese bine. Aceste variante sunt rodul pervers al imaginației lui Jeunet, care re-asamblează și denaturează corpul uman, iar monstrul pare atrăgător în comparație cu rezultatul acestor procese. Apare și un android, despre care Ripley comentează că „nici un om nu ar putea fi atât de uman". Jeunet are o pasiune pentru anomalii, acestea apărând la toate nivelele, de la oamenii care se comportă mai atroce decât alienii până la corpuri mutilate (actorul Dominique Pinon interpretează rolul unui invalid în ale cărui picioare un „coleg" țintește cu cuțite) și la specii încrucișate.

Feministele au comentat adeseori că genealogia maternă este ignorată, bătându-se apa-n piuă pe complexul lui Oedip. Or, problematica pe care se axează Jeunet privește relațiile dintre femei din cadrul „familiei", chiar dacă e vorba de specii diferite. Contaminarea genetică o obligă pe Ripley la un statut intermediar: pe ea alienii nu încearcă s-o elimine, dar oamenii o privesc cu suspiciune. Situația ei de hibrid dă naștere unor ambiguități în interiorul relațiilor filiale. Regina alien o privește ca pe o fiică, deși practic Ripley a fost o mamă purtătoare pentru ea. Progenitura extraterestră nu-și recunoaște părintele natural, ci doar pe cel cultural. Din cauza acestor încurcături, Ripley ajunge în situația de a trebui să-și anihileze propriul copil. Până acum, extraterestrul și omul se aflau în relații conflictuale. Se punea exclusiv problema „care pe care". Regizorul alege să revitalizeze groaza produsă de monstru nu prin modurile spectaculoase în care acesta își exercită forța. În schimb, produce o dramă psihanalitică, în care amestecă ciocnirea de forțe cu relații familiale, în care ceva atât de firesc și de benign ca necesitatea nou-născutului de a fi aproape de mamă conduce la decesul a două personaje.

„Te cunosc de atât de mult timp încât nu-mi pot aduce aminte vremea când nu existai în viața mea". Asta îi spune Ripley alienului în al treilea film al ciclului. Se confruntă din nou, de data asta pe o planetă – închisoare, unde oamenii sunt lipsiți de arme. Ideea unei colonii penale e kafkiană prin excelență, iar scenariul și decorurile se mulează pe ea, devenind mai austere. Închisoarea are aspectul unei biserici delapidate, constituindu-se într-un ecou al religiozității deținuților. Povestea nu e tocmai coerentă, existând numeroase găuri negre narative, iar personajele sunt arhi-simplificate. Un argument în favoarea filmului e calitatea cinematografiei și ritmul accelerat al montajului, elemente nesurprinzătoare, având în vedere experiența lui Fincher în domeniul videoclipurilor. Pelicula nu anunță creativitatea din *Fight Club*, dar, pe de altă parte, Fincher a făcut și *Panic Room*, o caricatură de thriller.

Poate că acest ciclu reprezintă versiunea postmodernă a existențialismului. Un existențialism feminin, pentru că, până și în ultimul film, cea care scapă e tot femeia. Doar ea experimentează situația-limită. Dacă nici acest ciclu de lungmetraje nu demonstrează că existența precede esența... ■



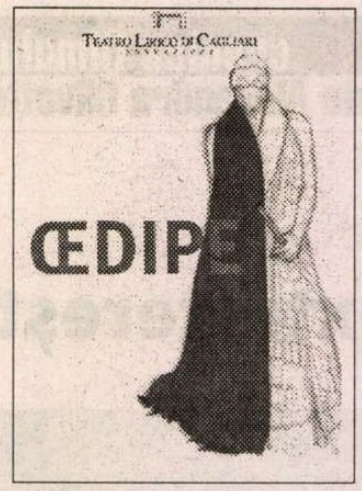
Un veritabil simpozion

Săptămâna trecută, Dumitru Avakian a relatat pe larg despre montarea operei *Oedip* de Enescu la Cagliari în Sardinia, încă o etapă în drumul lung și anevoios al capodoperei spre recunoaștere. Chiar dacă nu am văzut spectacolul de la Teatro lirico, am avut în mână programul de sală. Desigur, este un tip de publicație care nu intră în sfera culturii decât lăturalnic și care, pusă sub semnul efemerului, are doar menirea să rotunjească atmosfera plăcută a unei seri petrecute la teatru: distribuția, câteva informații minimale despre piesa jucată, câteva ilustrații, de obicei cam asta este tot. Acesta este însă diferit. Broșura, editată în condiții excelente, conține pe lângă libretul operei (în original și în italiană) ilustrat cu schițe de costume, nu mai puțin de 8 articole - unele adevărate studii ample pe diverse teme legate de semnificațiile filozofice și artistice ale mitului lui Oedip, cu accent, bineînțeles asupra operei enesciene.

Sub semnătura prestigioasă a lui Roman Vlad, primul studiu – probabil un segment din conferința de presă susținută de autor cu abundente exemplificări la pian – decodează modelul țesăturii motivice care coagulează discursul muzical; incitante sunt și ideile despre modalismul enescian, cu trimiteri către Messiaen și Busoni, care merită aprofundate.

Unei analize la fel de adâncite îi este supus și libretul operei de către Guido Paduano; el situează viziunea lui Edmond Fleg - George Enescu în contextul secolului XX, relevându-i diferența față de câteva interpretări celebre (Hofmannstahl, Cocteau, Gide, Pasolini) care nu-l dezvinovățesc pe Oedip. Strategia lui Enescu se deosebește: susținând solemn inocența eroului, el urmează îndeaproape drama lui Sofocle în spiritul a ceea ce s-ar putea numi morala intențiilor. Prin păcatul său, incestul, Oedip a blocat ordinea firească a succesiunii biologice și acesta se reflectă în social, pervertind viitorul Tebei, spunea Sofocle (luptele fratricide, Antigona etc.). Fleg – Enescu refuză acest paralelism, dând primat afectivității și apartenenței socio-culturale asupra biologicului. O demonstrație amănunțită asupra fiecărui moment dramaturgic, reliefează, uneori prin comparații, centrarea *Oedip*-ului enescian pe teza inocenței și a redempțiunii prin ridicarea într-o dimensiune metafizică. "Cunosc puține afirmări atât de elevate ale umanismului" conchide Guido Paduano.

Cu nu mai puțină știință, Franco Serpa caută rădăcinile pre-elenice ale mitului lui Oedip urmărindu-i evoluția de la prima mențiune, prin straturile succesive ale memoriei, până la forma dată de Sofocle, cea adoptată de civilizația noastră. Contestând majoritatea lecturilor acceptate – nu este o dramă a destinului ("confuză idee romantică"), nu e spectacolul persecuției divine a unui vinovat neștiutor ("definiție existențialistă") - autorul, amintind că Sofocle a fost un poet profund religios, încheie cu un citat care oferă ca suprem ideal "să nu te fi născut" (V. arioso-ul lui Oedip din actul II).



Într-un alt registru, cel al informației, Gianluigi Mattietti prezintă într-o foarte largă panoramă moștenirea imensă de modele și derivații lăsată de acest mit culturii occidentale. Sursa primară - *Oedipodia*, poem epic din secolul VIII a.C. - a fost reluată neîncetat, alimentând reflexia filozofică și literatura. În secolele XVIII - XX a determinat o producție foarte bogată mai ales în genul teatrului liric: se știe că epoca barocă era interesată de temele mitologice, mai puțin secolul XIX; dar sub influența teoriilor lui Nietzsche despre originea tragediei, în secolul XX numeroși compozitori reiau subiectul (Stravinski, Orff, Wolfgang Rihm, Soler, Boucourechliev etc.). Îmbelșugată este și lista pieselor de teatru, inclusiv a muzicilor de scenă, apar și baletele, piesele simfonice. Pentru lucrările mai importante, autorul are un comentariu bine țintit, fie asupra textului, fie asupra structurii muzicale. În continuare, Giuseppe Di Leva investighează filmul și Francesco Montanari, psihanaliza și complexul lui Oedip.

Broșura se încheie cu o încercare a lui Franco Pulcini de a contura biografia și personalitatea lui George Enescu, spun încercare pentru că, pierdută în detalii nesemnificative, ea nu transmite esențialul. Și, dacă percepe refuzul compozitorului de a se ralia unei grupări componistice anume, atribuie greșit solitudinea sa stilistică (*dépaysé*, spune el) eclectismului și nu originalității profunde. Mai pot fi discutate unele detalii inexacte, dar evident intenția este bună. Câteva rânduri despre relația dintre Enescu și Italia completează acest veritabil simpozion.

Elena ZOTTOVICEANU

Între patos și hybris

Acum două decenii l-am întîlnit pe Alexandru Matei, un ardelean mic la stat, mare la sfat, pe cît de mignon, pe atît de greu de desferecat, pe cît de zgîrcit în efortul de a risipi, pe atît de mărinimos în risipa de efort și hotărîre. În plus, mi s-a părut a fi posesorul artei de a disciplina apetiturile colaboratorilor pentru a face posibilă munca în echipă. (Să recunoaștem, una dintre cele mai nobile și mai dificile arte, care la Alexandru Matei se exprimă printr-o pietate filială față de partiturile contemporane și o bunăvoință fraternă față de confrații săi într-ale restituirilor sonore).

Cu zece ani în urmă, într-un timid debut de primăvară, am fost pus în situația (deloc comodă) de a da nume unui ansamblu studențesc de percuție, ce se foia de ceva vreme, gata să sloboade primele murmure pe scenele de concert. Care va să zică, am fost naș. Un naș de botez atipic pentru că, dacă de obicei, cel aflat într-o atare ipostază nu poate prevedea destinul fiului, nedîndu-și seama cît de norocos sau ghinionist, cît de ordinar sau extraordinar îi va fi traiectul, eu am știut de la bun început că ansamblul "Game" (cum l-am botezat atunci) s-a născut într-o zodie binevoitoare.

Cînd cu cîțiva ani în urmă compuneam o muzică pentru percuție, m-am simțit ispitit de bravura unor tineri interpreți, de actualitatea și virtualitatea talentului și vocației lor. Lucrarea avea să se numească *Luxuria*, ceea ce însemna că erau vizate desfrîul, neînfrînarea. Un desfrîu ca libertate stilistică; o neînfrînare ca patos, dar și ca hybris tehnologic.

Ce legături există între Alexandru Matei, "Game" și *Luxuria*? Ei bine, cel mai mic numitor comun este percuția ca formă de exprimare, iar cel mai mare multiplu comun este creația muzicală contemporană ca stare de agregare. Instituția Alexandru Matei - așa cum îl caracteriza Șerban Dimitrie Soreanu - a creat "Game"-ul. "Game"-ul, la rîndul lui, a iscat *Luxuria*. Zodia favorabilă a "Game"-ului se datorează unei configurații astrale potrivite cu largul concurs al mentorului ansamblului. Una ar fi aceea că Alexandru Matei a mai fost logodit o dată cu un laborator de creație și interpretare a muzicii noi destinată percuției. Se întîmpla în timpul studenției lui clujene, laboratorul identificîndu-se cu Ansamblul de percuție al Academiei de Muzică din Cluj, condus de profesorul Grigore Pop. A fost șansa lui Alexandru Matei de a dobîndi experiență și abilitate în decantarea a ceea ce este incontestabil de ceea ce este discutabil ori de a nu folosi armele celui care, neputînd înțelege, nu știe să cruțe. Alta ar fi că, dincolo de pîndele unei geometrii și ale unei algebre întru totul variabile și perisabile, un ansamblu studențesc, dacă este corect și cu pasiune sădit, plivit și recoltat are avantajul prospețimii, autoregenerării și entuziasmului. În definitiv, ce este "Game"-ul dacă nu o descătușare torențială de vitalitate, vigoare și frenezie? Alexandru Matei nu este un simplu percuționist, ci un întreg ansamblu. "Game"-ul nu este doar un ansamblu, ci o adevărată orchestră. Pentru această orchestră am compus *Luxuria*, în care s-au aciuat puzderie de stiluri și atitudini estetice, de procedee și principii componistice. Un dezmăț care, administrat în doze mari, are efectul unei otrăvi, dar care livrată homeopatic se poate comporta aidoma unui vaccin capabil să amelioreze starea noastră de imponderabilitate, întreținută de continua schimbare de paradigmă, de turpitudinea forțelor centrifuge, cauzatoare de vertijuri și dezechilibre insurmontabile. Însufleții, fără a fi exaltați, echilibrați, fără a fi inflexibili, muzicienii din "Game" au sărbătorit în acest început de martie zece ani de existență. Concret, am asistat la un festival și la o lansare de CD. Un CD ce are meritul de a fi primul din industria sonoră românească dedicat exclusiv percuției și care, grație Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor și firmei Divertas - Yamaha, în calitatea lor de sponsori, adăpostește opusuri de o mare diversitate facturală și atitudinală aparținînd lui Adrian Iorgulescu, Mihaela Vosganian, Anatol Vieru, Doina Rotaru și Octavian Nemescu. La rîndul lui, festivalul, cel dintîi de un asemenea format pe plaiurile dîmbovițene, a debutat joi 3 martie cu ansamblul de percuție "Alpin" al liceului "Dinu Lipatti", ansamblu condus de Ionel Pliundra și Cornel Pirici. O străfulgerare neașteptată m-a traversat, părînd să structureze o ursită. Ca orice străfulgerare ea nu a fost decît întrezărirea bruscă, de către spirit, a unui drum pregătit pe îndelete. Puștii din "Alpin" au învățat pas cu pas gramatica muzicii de cameră. Au fost puși să facă multiple exerciții de sintaxă interpretativă. Li s-au trezit sentimente, orgolii, nebănuite energii. Și iată că un poem sonor ne săgetează inimile. Dacă în urmă cu zece ani Bucureștiul nu avea nici un ansamblu de percuție, azi se fălește cu existența a două asemenea entități restitutive, ambele din plin performante. În aceeași zi, la concertul Ansamblului de percuție al Facultății de Muzică de la Universitatea de Vest din Timișoara, păstorit de Doru Roman, publicul a re-simțit că, cel puțin în arta interpretării muzicale, nu te sacrifici pentru ceea ce ești, ci pentru ceea ce poți deveni. Întreaga noastră existență stă, de altfel, sub semnul Luxuriei ca silogism al globalizării și paradox al plafonării. Cînd însă atît silogismele, cît și paradoxurile sunt întîmpinate cu grație și eleganță, ți se oferă șansa să adulmeci gestul redării sonore ca pe o materie spirituală cu sprintenă memorie, mai tare decît bronzul și mai fragilă ca reputația unei femei ori a unui poet. O șansă ce mi-a fost copios oferită de membrii ansamblului "Game" în concertul din 4 martie cînd toate restituirile lor au fost veridice, încărcate cu sensuri și semnificații imanente partiturilor abordate, determinîndu-mă să uit, fie și numai pentru două ceasuri, că păcatul este un amestec de îndrăzneală și de lașitate, în același timp îndrăznind cu impertinență și capitulînd cu josnicie. Fără îndoială, "Game"-ul a ales îndrăzneala ca început al biruinței ori ca viziune a unui nobil scop, dincolo de propria ființă și peste orice lacomă primejdie. Iar Alexandru Matei, dacă în urmă cu douăzeci de ani, cînd l-am cunoscut, săvîrșea întreprinderi artistice și manageriale cu impact strict muzical, astăzi zbuciumul și strădaniile lui au un evident impact social.

Liviu DĂNCEANU

Un destin artistic

Magdalena Popa

Pentru mulți români cursul vieții lor s-a răsturnat sau a luat-o brusc în altă direcție, odată cu instaurarea brutală a comunismului la noi în țară. Răsturnări spectaculoase s-au petrecut însă și cu cei integrați inițial cursului istoriei, când ceva din viața lor a început să contravină, într-un fel oarecare, sistemului. Nu ne vom referi la cazurile spectaculoase ale unor lideri politici, dintre care ar fi suficient să-l amintim numai pe cel al lui Lucrețiu Pătrășcanu, ci la circumstanțele în care o mare artistă, admirată, susținută și răsfățată, bucurându-se de libertatea rară de a călători și de a-și pune în valoare arta pe orice scenă din lume, devine brusc indezirabilă pentru că o rudă a soțului a fugit în străinătate. Este cazul primei balerine Magdalena Popa, care, în 1982, încheie subit o carieră proeminentă pe plan național și internațional, de stea a baletului european și confruntată cu interdicția de a mai părăsi țara pentru a putea participa la turneele *Baletului Operei Române*, alege tocmai ceea ce a fost împinsă să aleagă, să părăsească definitiv țara. Profită de o invitație în jurul *Concursului Internațional de Balet de la Jackson Mississippi*, din Statele Unite – unde nu poate ajunge decât în urma unei intervenții din afara țării, la cel mai înalt nivel – și, odată ajunsă peste ocean, după concurs, trece în Canada, unde de atunci și până astăzi este principalul pedagog al *Baletului Național din Canada*. După șase luni reușește să-și aducă lângă ea și soțul, pe balerinul și coregraful Amatto Checiulescu și pe fiica lor Ama.

Așa cum declară într-un articol recent publicat în *Toronto Star*, în 19 februarie 2005, împrejurările nu i-au mai permis Magdalenei Popa să-și continue cariera de balerină, deși și-ar mai fi dorit acest lucru. Ruperea firului s-a produs, oricum, la o vârstă dificilă, de 41 de ani, când orice întrerupere costă foarte mult, așa că ceea ce a putut-o lega, în continuare, din acel moment, de dans a fost să înceapă să transmită altor generații tot ceea ce știa, tot ceea ce acumulase în școala prestigioasă pe care o urmase la Sankt Petersburg și apoi, de-a lungul întregii ei cariere. Dar acest transfer s-ar fi putut petrece, peste câțiva ani, și în țară, dacă nu ar fi intervenit absurdul determinism al ideologiei oficiale, care a decis, în timp, pe mulți, foarte mulți dansatori de valoare să plece din România. Desigur, alta ar fi fost configurația și evoluția dansului de la noi, dacă acest exod nu s-ar fi petrecut.

Începutul instruirii în dans a debutat pentru Magdalena Popa mai întâi în țară, în același loc în care am învățat și eu primele mișcări de dans clasic, în studioul de balet al Elenei Penescu Liciu, de pe strada Braziliei – timp și loc intrate de acum în istorie, istoria unor ani de tranziție, ca și cei de acum, dar în direcție inversă, timp în care mai existau câteva școli particulare de balet, care ulterior au dispărut. Cel de al doilea profesor pe care l-a avut în țară a fost Anton Romanovski, după care și-a continuat studiile la Sankt Petersburg, Leningradul de atunci, la *Academia de Dans „Agripina Vaganova"*, nume preluat de la o faimoasă pedagogă, inițiatoarea unei metode de predare folosite și astăzi. Profesorii ei de atunci erau și ei nume importante ale pedagogiei sovietice, N. V. Baltatceeva, Mihailov, Asokina. Curând, calitățile artistice ale elevei Magdalena Popa au ieșit la iveală și au făcut ca ea să danseze în roluri de primă balerină, încă din școală, de la 17 ani, pe scena *Teatrului Kirov* din Sankt Petersburg, în rolurile principale din *Spărgătorul de nuci* (Maşa) și din *Lacul lebedelor* (Odette), alături de Constantin Șatiloff. Tot în perioada școlarizării, a dansat în mai multe recitale de balet, atât pe scena din Sankt Petersburg, cât și pe cea din Moscova, în fragmente din *Giselle, Chopiniana, Don Quijote* și *Frumoasa din pădurea adormită*.

În chiar anul când absolvă *Academia „A. Vaganova"* este angajată ca primă balerină a *Operei Române din București*. În timp, repertoriul ei va cuprinde o arie largă, de la roluri lirice la roluri dramatice, de factură clasică sau neoclasică: *Lacul lebedelor, Spărgătorul de nuci, Frumoasa din pădurea adormită* de Ceaikovski; *Romeo și Julieta* și *Floarea de piatră* de Prokofiev, *Bolero* și *Daphnis și Cloe* de Ravel, *Carmen* de Bizet-Scedrin; *Mandarinul miraculos* de Bartok; *Simfonia neterminată* de Schubert, *Petruşka* de Stravinski; *Rhapsody in blue* de Gershvin; *Simfonia fantastică* de Berlioz; *EL, EA, NOI* de Xenakis și încă multe altele, în coregrafii de Oleg Danovski, Tilde Urseanu, Vasile Marcu și Ioan Tugearu. Împreună cu acesta din urmă și cu Petre Ciortea, în calitate de parteneri, a avut un mare succes în baletul *Carmen*, pus în scenă de Oleg Danovski, a cărui premieră a avut loc în 1974, la Klagenfurt, în Austria. Dar în ceea ce privește cariera internațională a Magdalenei Popa, ea s-a desfășurat nu numai în turneele *Operei Române din București*, ci și în calitate de invitată a unor companii de prestigiu, precum *Ballet Théâtre Contemporain de France, London Festival Ballet, Grand Ballet Classique de France* și *Ballet de Monte Carlo*.

Datele fizice ale Magdalenei Popa o destinaseră, de la început, dansului. Brațele delicate ca niște aripi diafane, terminate cu degete prelungi și expresive, picioarele foarte lungi care reprezentau trei sferturi din statura sa, cât și gâtul de Nefertiti, pe scurt deci toată făptura sa fusese dăltuită de natură pentru a servi dansului. La toate acestea se adăugau pe de-o parte linia elegantă a corpului și pe de altă parte plastica expresivă a musculaturii sale. Și toate aceste date naturale erau conectate la o sensibilitate proprie, care transpărea prin fiecare gest. Toate aceste daruri au fost răsplătite prin premiile obținute, în 1959, la *Festivalul Internațional de la Viena*, în 1964, la *Concursul Internațional de Balet de la Varna* și în 1965, la *Festivalul Internațional de la Paris*, unde a primit *Steaua de aur* pentru interpretarea dată rolului principal din *Giselle*. Peste timp, au urmat distincții acordate pentru întreaga sa carieră, atât din partea statului român, care, prin persoana președintelui României din anul 2002, Ion Iliescu, i-a înmânat *Ordinul Național Steaua României*, în grad de Cavaler, cât și din partea *Baletului Național Canadian*, care i-a oferit o plachetă pentru merite deosebite în ridicarea valorică a dansului canadian, plachetă fixată pe perete, chiar lângă intrarea în primul studio de dans al *Baletului Național al Canadei*.

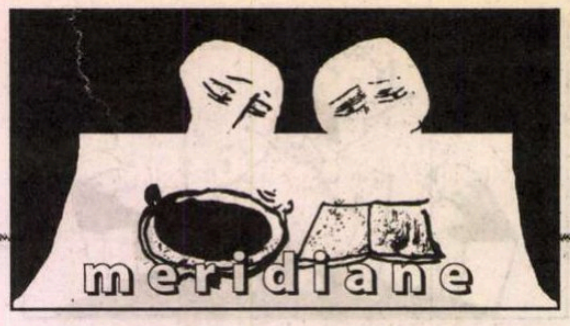
Surpriza plăcută pe care am avut-o, nu atât citind prezentarea elogioasă pe care i-o face, în articolul din *Toronto Star*, criticul de dans Susane Walker, cât privind fotografia Magdalenei Popa de deasupra articolului, a constat în faptul că ea formează un arc peste timp, între interpreta de altă dată și profesoara de astăzi. Fotografia este făcută în sala de studii și o surprinde exemplificând prin propria sa mișcare care este linia pe care trebuiau să și-o însușească tinerele balerine, care pregăteau în acel moment spectacolul *Les Sylphides*. Premiera spectacolului a avut loc între timp, pe 2 martie 2005, la *Hummingbird Center*. Surpriza constă în faptul că pedagoga Magdalena Popa din imaginea foto are aceeași linie nealterată a brațelor și gâtului pe care i-o cunoșteam dintotdeauna. Desigur, această linie era și în deplină concordanță cu stilul acestui balet, creat la începutul secolului XX (în 1907) de Fokin, pe muzică de Chopin.

Beneficiind de o școală bună și de o experiență scenică îndelungată, Magdalena Popa a fost invitată să pună în scenă balete precum *Lacul lebedelor* în China și *Bayadera* în Australia, iar pentru exigența sa profesională a fost chemată, în calitate de pedagog, la Baletul din Hamburg și la cel din München. În legătură cu această exigență, Susane Walker arată în articolul său, cum, în timpul repetițiilor, pedagoga oprea adesea balerinele, pentru fiecare detaliu al poziției mâinilor sau umerilor, urmărind să obțină de fiecare dată, forma impecabilă a stilului respectiv. Magdalena Popa, citată de autoarea articolului, explică această acribie necesară cizelării fiecărei mișcări astfel: „Pentru a putea transmite publicului ceea ce simți în interior, trebuie să știi foarte bine cum să o faci".

Competența sa mai este recunoscută și altfel: Magdalena Popa, continuând să străbată lumea și ca membră a unor jurii internaționale, la Concursurile de Balet, de la Moscova la Varna și de la Tokio la Jackson.

Un destin frânt la un moment dat a fost reînnodat tot pe un traseu pe care putea el merge mai departe pe drumul dansului, dar în alt mod, unul plin de generozitatea celui care dăruiește tot ce a putut el dobândi celorlalți, pentru ca un anume filon al artei dansului, cu atât de multe fațete, să-și poată continua existența.

Liana TUGEARU



(Câteva) „corecţii" la romanul postmodern american

„Romancierul are din ce în ce mai multe de spus unui cititor care are din ce în ce mai puţin timp să citească"
Jonathan Franzen

Aoicca spunea, dacă nu mă înşel, că viaţa e prea scurtă ca s-o iroseşti citind cărţi şi autori de mâna a doua; urmând „magistralele", n-ai cum să ratezi, adăuga el, aşa cum ai păţi aventurându-te pe străduţe neumblate. Teoria e discutabilă astăzi, când canoanele alternative coabitează firesc şi când surprizele reevaluărilor critice ameninţă temeliile, consolidate în timp, ale valorilor oficial omologate. Privilegiul de a citi capodopere e, până la urmă, parte din seducătoarea meserie de cititor, iar romanul lui Jonathan Franzen, *Corecţii*, tradus în sfârşit şi la noi cu acurateţe de către Cornelia Bucur, adaugă încă un nume listei de mari prozatori contemporani americani (sigur, există o doză rezonabilă de risc în a începe o cronică cu verdicte de felul acesta). Pe lângă *Underworld* al lui Don De Lillo şi *Infinite Jest* al lui David Foster Wallace, romanul lui Franzen colorează violent scena literară americană a ultimilor ani, reconfirmând calităţile prozatorilor de peste ocean, care au dat mereu tonul.

Cariera *Corecţiilor* e o poveste în sine, dincolo de simpla receptare critică (extrem de favorabilă): romanul a luat National Book Award în 2001 şi, concomitent, a fost nominalizat pentru Oprah's Book Club, competiţie cvasi-mondenă în care autorul câştigător urma să fie invitat în show-ul lui Oprah Winfrey. Speriat de eventuala popularitate „consumistă" pe care ar putea-o capăta, neînghiţită, chipurile, de cercurile intelectuale subţiri, Franzen comentează răutăcios decizia vedetei de televiziune, deşi, pe seama ei, vânzările i-au crescut vertiginos. Romanul e, însă, cu adevărat fabulos, s-ar fi vândut oricum, pentru că reuşeşte să capteze, viclean, cititori de nivele diferite, are o largă adresabilitate, ca şi romanele lui Eco, bunăoară. E un amestec excelent dozat între un megaroman postmodern şi o saga de familie victoriană, o îmbinare fericită între tehnica momentului şi subiectul şi construcţia romanului realist de secol XIX (istoria unei familii surprinsă pe mai multe generaţii, fir narativ coerent, mai multe personaje etc.). Franzen construieşte programatic acest hibrid textual pentru că, spune el într-un interviu: „am înţeles că progresele tehnice, desfăşurarea de abilităţi lingvistice puteau genera, într-adevăr, o plictiseală mortală pentru cititor". Funcţia de delectare nu e lăsată pe planul al doilea, romanul trebuie să fie o desfătare, să placă unui public larg care să-l înglobeze, nu să-l excludă pe cel specializat, asta fără a cădea în vulgar şi/sau facil.

„Corecţiile" sunt, la un prim nivel, cele dinspre Pynchon înspre motive romaneşti mai tradiţionale şi mai „umane", înspre un fel de a scrie mult mai convenţional şi mai accesibil. Cartea e, în fapt, o „corecţie" la marele roman postmodern american, scrisă, paradoxal, de un autor cu un foarte puternic *pedigree* postmodern care vrea să demonstreze (şi reuşeşte) că miezul diegetic, chiar dilatat pe sute de pagini, are un efect de seducţie mult mai sigur decât orice formă de avangardă tehnicistă (şi „impertinenţele" prozei americane post-şaizeciste sunt binecunoscute). „Corecţiile" (cumva un satelit simbolic în jurul cărora gravitează personajele, situaţiile, atmosfera însăşi a romanului) sunt şi cele ale trecutului. Toată lumea încearcă, permanent şi obsesiv, să corecteze câte ceva: copiii vor să scape din chingile dureroase ale familiei, „corectând" (a se citi „nemairepetând") greşelile părinţilor, aceştia din urmă vor să-şi reorienteze viaţa în alte direcţii, renunţând la vechile obiceiuri fără de care viaţa părea odinioară de neconceput. Familia Lambert portretizează americanul de mijloc (care nu e un Bundy, deşi are ceva din el!) prins în vortexul ameţitor al vieţii de familie, se ştie, valoare majoră în societatea americană.

Enid, mama, e bovarică, un rezervor nesfârşit de nevroze burgheze şi idei prefabricate, obsedată de a-şi vedea copiii realizaţi, viaţa conjugală armonioasă, căminul un paradis etc. Ceea ce-i cangrenează viaţa idilică sunt depresiile, realitatea care, deşi refuzată cu obstinaţie, îşi cere zgomotos dreptul la cuvânt: copiii – departe de casa părintească, un soţ bolnav de Parkinson şi pradă demenţei senile galopante, aşadar, o povară greu de îndurat, o casă care se prăbuşeşte în paragină, o croazieră plănuită minuţios şi ratată, în cele din urmă. La toate acestea se adaugă, apoteotic, un Crăciun pe care îl visează, după cum spune unul dintre copiii ei, cu aceeaşi febrilitate cu care unii oameni se gândesc la sex (sic!), plănuindu-l pedant încă din martie. Poza clişeizată a familiei adunate în jurul mesei festive pe care şi-o doreşte Enid e de un kitsch şi de o stridenţă greu de imaginat; din fericire, realitatea îi „corectează" imaginaţia bucolică, iar Crăciunul, ultimul petrecut de familia reunită, e un fiasco, semn că ruptura dintre membrii ei e definitvă. Mama de familie se dovedeşte, spre finalul romanului, un personaj cu surprize şi cu mai multă densitate psihologică decât am fi bănuit.

Alfred, mult mai puţin surprinzător, e inginerul taciturn, cu veleităţi de inventator, tată sever şi soţ inflexibil, ghidat de o moralitate rigidă, puritană, urmărit în continua degradare până la moarte. Cei doi băieţi, Chip şi Gary, încearcă să se desprindă, fiecare în felul său, de frustrantul model patern: Chip e boemul filolog, căutându-şi identitatea, Gary – tatăl tolerant, căzut pradă depresiilor clinice. Sora lor, mezina Denise, ajunsă o celebră bucătăreasă de *gourmet*, e voluntară şi cumva lipsită de atributele feminităţii, la fel de *workoholic* ca şi tatăl ei, facând o pasiune, atenţie, nu pentru un bărbat însurat (cum o suspecta conservatoarea Enid), ci pentru o femeie măritată.

Acţiunea (căci da, despre ea e vorba, oricât de *not-cool* ar părea!) e arborescentă, textul se scaldă generos în analepse şi prolepse, povestea se îngheagă şi curge natural pe sute de pagini, ameţitor, fără momente de tărăgănare, într-o desfăşurare cinematografică de o coerenţă uimitoare. Cartea e doldora de informaţii, mimând diversitatea unei lumi verosimile: informaţii despre piaţa bancară, boli nervoase, America corporatistă, feluri de mâncare dintre cele mai bizare şi fictive partide politice lituaniene revanşarde. *Suspense*-ul e o lecţie bine învăţată de prozatorul american, care stăpâneşte la fel de bine şi ironia fină, dublată de trimiterile culturale *pour les connaisseurs*. Avem de toate, s-ar zice, şi chiar un *happy-ending* (mă rog, măcar unul luminos, optimist) în care moartea lui Alfred e catalizatorul „corecţiilor" copiilor şi, o dată cu ei, şi ale lui Enid, gata – la 75 de ani – „să facă nişte schimbări în viaţa ei".

Întotdeauna am detestat cărţile cu mesaj (cred, de asemenea, că teza omoară un roman, îl sufocă). E evident că romanul lui Franzen are şi multiple straturi simbolice (unde satira se strecoară pe alocuri), fără să fie neapărat tributar tradiţiei romanului-parabolă *à la* Melville. Îmi place să cred că mesajul „uman" al *Corecţiilor* e o temă pe care sârguinciosul *lector in fabula* trebuie s-o facă pentru acasă (şi, firește, el presupune o infinitate de variante). Celălalt mesaj, dependent de intenţia auctorială, e pe jumătate ironic, pe jumătate trist (din psihologia lui *nil novi sub sole* & *à quoi bon...*) şi ar suna cam aşa: *Postmoderni, ridicaţi tabăra!*

Florina PÎRJOL

Triste frumuseţi americane

Am început lectura romanului lui Jonathan Frazen speriată de numărul de pagini: 546. Aveam să-mi dau seama imediat că teama mea era inutilă. Scrisă cu un soi de repeziciune şi migală în acelaşi timp, povestea unei familii americane obişnuite te captează în reţeaua ei fascinantă de fire mai mult sau mai puţin vizibile. Relaţia părinţi-copii, surprinsă în diversele ei etape e un mecanism disecat în multiple şi subtile straturi. Romanul redă istoria familiei Lambert. Fiecare personaj are raftul lui, cu depresiile, cu angoasele lui, sertare pe care scriitorul le deschide succesiv, cotrobăind răbdător înăuntru, nimic să nu scape neexplorat.

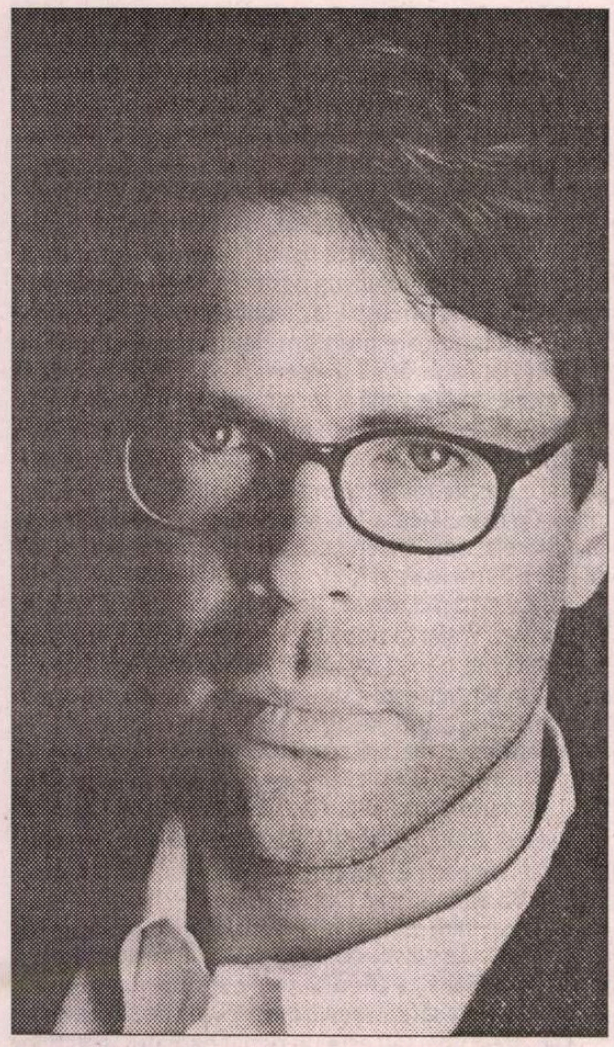
Primele rafturi. Alfred şi Enid au ajuns la senectute, au trei copii, nici unul aproape, cu toţii rătăciţi pe tărâmul

O carte în două lecturi

Jonathan Franzen, *Corecţii*, traducere de Cornelia Bucur, Editura Polirom, Iaşi, 2004, 546 p.

american. Distanţa se creează lent şi locul afecţiunii e luat de formalităţi: o felicitare de Crăciun, un cadou banal... La şaptezeci de ani, după pensionare, trezindu-te îngropat în ceea ce ai adunat timp de şapte decenii (chitanţe, facturi, obiecte inutile, amintiri), ce pasiuni, ce obsesii mai poţi avea? Puţini scriitori sunt dispuşi să pătrundă în universul bătrâneţii poate din teamă sau din dorinţa de-a alunga necunoscutul. Bătrânul Alfred, odată persoană autoritară în sânul familiei, intră într-un soi de vegetaţie. Începe să prefere un anume fotoliu şi caută un spaţiu cât mai ascuns de ochii celorlalţi. Bătrâneţea nu e imaginea cosmetizată din reclamele pe care le vedem zilnic la televizor. Bătrâneţea nu înseamnă (numai) indivizi veseli, plini de vitalitate, alergând pe biciclete alături de batalioane de nepoţi. E teamă. Invaliditate. Descompunere. Dependenţa de ceilalţi. Alfred e cazul clasic al bolnavului dependent de familie, mai exact, de soţie. Care sunt dedesubturile unui cuplu la senectute? Ce te mai leagă de cel lângă care ai stat ani de zile?

Alfred a fost un om corect toată viaţa. Singurul lucru pe care Enid i-l reproşează e „evadarea" de acasă timp de două săptămâni, în pragul celei de-a treia sarcini şi pensionarea cu câteva zile mai devreme, de fapt, pierderea unei pensii mai mari. Alfred nu a fost un tată sau un soţ afectuos, iar fericirea soţiei era asigurată constant mai degrabă de sarcinile casnice şi de copiii cu care nu scapă ocazia de a se lăuda. Un Parkinson îl face pe bătrânul Alfred să piardă



treptat conexiunea cu realitatea. Enid are acum posibilitatea să-l corijeze, să-i șteargă din încăpățânare, să-l facă, în sfârșit, dependent. Dar mai ales să-și manifeste sentimentele reprimate în cei cinzeci de ani de căsnicie. Poate să fie afectuoasă cu soțul căruia îi mima somnul pentru a se face dorită, poate să-l mângâie, să-l îngrijească ca pe un copil. Și dependența lui față de ea pare să fie rolul pentru care s-a pregătit toată viața, copiii nefiind decât un exercițiu *a priori*. În puținele momente de luciditate, asaltate cu halucinații mai ales despre neputințele lui – scutece pline de mizerie care capătă consistență umană, urmărindu-l și vorbindu-i, Alfred nu vrea decât să-și recapete demnitatea și libertatea. Teama de universul neființei îl pândește și, din instinct, iubește viața. O viață care se hrănește cu iluzii, în cazul lui Enid. Că vei găsi un soț cu care să împarți aspirațiile, că vei avea copii cu care să te lauzi vecinilor, că pensia îți va aduce mult doritul timp liber sau relaxarea, ca în reclamele la asigurări de viață. Cât despre Alfred, lumea este un penitenciar (citează el din cărțulia lui Schopenhauer). Deprimat, e un inadaptat. Lumea nu corespunde versiunii lui asupra realității. Plecat de acasă unsprezece zile (singura lui escapadă, presărată de Frantzen cu câteva pasaje gen Henry Miller), se revoltă, în camere sordide de hotel, pe preacurvia ce răzbătea cu mulți decibeli din camerele alăturate, pe majoretele dezgolite. *„Restricțiile stau la baza civilizațiilor"*. Aceasta e axioma după care se ghidează în viață singurul *corect* veritabil al romanului. Enid nu l-a putut corija până în ultima clipă a vieții. Dar nu-și pierde speranța. Ultimul paragraf e nepotrivit de asemănător cu celebrul „Tomorow is another day": „Toate corecțiile ei fuseseră în van. Era la fel de încăpățânat ca în ziua în care îl cunoscuse. Dar… avea șaptezeci și cinci de ani și intenționa să facă niște schimbări în viața ei." Căsnicia să fi fost corsajul de care s-a eliberat?

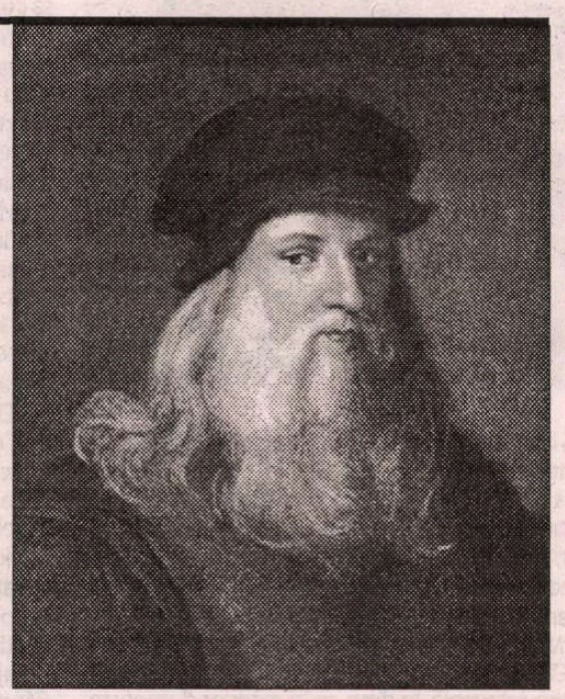
Celelalte rafturi. Fiecare copil în parte a fost o dezamăgire pentru Enid. Gary, cel mai mare, e realizat financiar, are familie, trei băieți etc., dar el este cel care le impune părinților schimbările. Gary e prins în responsabilitățile sale (fără să-și dea seama, e copia fidelă a tatălui) și nu vede decât partea economică a lucrurilor: *mutați-vă într-o casă mai mică, mult mai ușor de întreținut, de ce vreți să fiți o povară pentru voi (și pentru noi,* a se citi*)*. Prins la mijloc în eternul conflict soacră-noră, Gary e măcinat de scurte perioade de depresie pe care și le stinge în paharele de Martini, fără să reușească a alunga sentimentul vinovăției.

Mijlociul, Chip, pare singurul care s-a înstrăinat voluntar de familie. Lui îi sunt încurajate aptitudinile filologice și am fi putut avea și un mic roman despre viața universitară (à la David Lodge) în marele roman al familiei Lambert, dacă Chip nu și-ar fi distrus promițătoarea carieră de profesor făcând o pasiune (ce se transformă pe nesimțite în obsesie) pentru o fostă studentă. Chip e un om al excelor. El face regulile pe care tot el le și încalcă. Seriozitatea și voluptatea au aceeași intensitate. Se cufundă în studiu sau în asceză, ca mai apoi să abandoneze totul pentru un drog care-i potențează simțurile. El e veșnicul (ratat) scriitor în căutarea unei rime salvatoare. El nu intră în tiparul familiei Lambert, ca și Denise (mezina), de altfel, dezamăgirea cea mai cruntă a mamei. Nu pentru că nu ar avea o carieră sau nu ar fi realizată financiar, dar pentru ratarea unei nunți ca-n povești (convențională, de fapt, ca a vecinilor), măritându-se, în cele din urmă, nu cu un tânăr tuns corect și cu umeri lați, cu înrădăcinate valori familiste, ci cu un bucătar mult mai în vârstă, neatrăgător, de care (rușine mare!) divorțează după doar câteva luni. Capitolul rezervat lui Denise pare scris prin ochii unei femei, mai exact ai unei femei îndrăgostite de o altă femeie (și de soțul acesteia, dar ce mai contează?). Jonathan Franzen intră cu subtilitate prin amănunte percutante în universul femeii îndrăgostite: „Uneori, sunetul acestui glas [Robin, iubita ei] o topea atât de brusc, că stomacul i se strângea și ea se apleca, chircindu-se; în ceasurile care urmau, nu mai exista nimic pe lume decât limba..." Până își va întâlni iubita, Denise nu poate trăi decât într-o stare de amețeală hipnotizantă. Ființă echilibrată de altfel (e un celebru bucătar pentru care se bat restaurantele oferindu-i salarii astronomice), Denise trăiește într-un minunat paradox: „Făcuse o pasiune pentru o femeie heterosexuală, măritată cu un bărbat cu care i-ar fi plăcut ei însăși să se mărite".

Romanul lui Franzen (apărut în 2001, distins în același an cu National Book Award) se va bucura de succes printre cititorii români. Și succesul ar fi explicabil. Tematică contemporană, situații clasice dar iluminate interesant, modificări de tonalitate și chiar de tehnică narativă (în penultima parte proza e vitalizată ingenios prin transcrierea unor mailuri dintre Denise și Chip) și, de ce nu, se citește nesperat de ușor, traducerea Corneliei Bucur fiind fără cusur. În lumea poveștilor fantasy care au luat cu asalt scena literaturii, un roman realist e mai mult decât binevenit. Mai ales dacă avem în față o tristă frumusețe americană, precum *Corecții*.

Georgiana SÂRBU

O descoperire contestată



● Succesul fenomenal al romanului *Codul Da Vinci* are ca efect și inflația de expoziții italiene – nu mai puțin de 9, mai mult sau mai puțin pertinente, dedicate lui Leonardo (de pildă, una, deschisă la Bologna, conține numai desene de mușchi și tendoane). Expozițiile ca expozițiile, dar efectul pervers al cărții s-a extins și în domeniul descoperirilor. Trei cercetători florentini au anunțat cu tam-tam că au descoperit atelierul lui Leonardo din Florența, în clădirea Institutului de Geografie militară din apropierea bisericii Santissima Annunziata, din centrul istoric al orașului. Pictorul s-ar fi instalat acolo la 48 de ani, din primăvara 1500 până în primăvara 1501 și ar fi lăsat pe pereți schițe de păsări, de o uimitoare asemănare cu cele păstrate la Biblioteca Ambrosiana din Milano. Ba mai mult, în mica încăpere mizeră de sub o scară, cercetătorii pretind că au găsit și o eboșă decolorată a *Buneivestiri,* capodopera păstrată la Uffizzi. Mai spun că, în acest modest atelier, Da Vinci ar fi lucrat la o *Madonă* comandată de un apropiat al regelui Franței, Louis XII, că avea cu sine patru sau cinci ucenici și că în mica *bottega* ar fi pictat chiar *Gioconda.* Directorul Muzeului Da Vinci din apropierea Florenței, Alessandro Vezzosi, spune că afirmațiile cercetătorilor sînt contrazise de cronologia cunoscută: *Bunavestire* datează din 1481, deci nu se poate vorbi de o schiță făcută cu 20 de ani mai tîrziu, iar *Gioconda* a fost pictată abia în 1505. Și Vittorio Emiliani, expert în conservarea patrimoniului, contestă cu argumente autenticitatea descoperirii. „Leonardo nu merita acest dezmăț mediatic *à la* Dan Brown". Până una-alta, destui turiști curioși vin să vadă „atelierul" – scrie corespondentul din Italia al revistei „Le Nouvel Observateur".

Institutul Cervantes București

PREMIUL "DON QUIJOTE" 2005

Institutul Cervantes din București și Primăria orașului Alcalá de Henares (Spania) organizează cea de-a treia ediție a **Premiului Don Quijote**. Câștigătorul va fi desemnat în urma unui concurs al cărui sens este chiar îndemnul la lectura romanului ***Don Quijote de la Mancha*** de **Miguel de Cervantes de Saavedra** și în limba română.

Cei interesați vor trebui să identifice - indicînd pagina și capitolul respectiv – șase fragmente extrase dintr-una din cele două traduceri integrale din limba spaniolă publicate pînă acum:

1. ***Iscusitul Hidalgo Don Quijote de la Mancha*** în românește de Ion Frunzetti și Edgar Papu
2. ***Don Quijote de la Mancha*** în românește de Sorin Mărculescu

În continuare, după identificarea fragmentelor și pe baza lor, participanții la concurs vor argumenta în maximum 3000 de semne care traducere li se pare mai convingătoare. Vîrsta maximă a candidaților: 30 ani

Textele propuse spre identificare pot fi procurate începînd cu data de **7 martie 2005** de la Sediul Institutului Cervantes (Str. Marin Serghiescu 12, tel. 2301354, 2301781, cenbuc@cervantes.es) sau de pe site-urile http://bucarest.cervantes.es, www.liternet.ro și www.onlingallery.ro.

Răspunsurile, semnate cu pseudonim, vor fi trimise la Institutul Cervantes pînă în data de **vineri, 15 aprilie, 2005** (prin poștă sau predate la secretariat).
Datele personale, în plic închis, sigilat de către expeditor, vor fi atașate răspunsului.

La cea de-a treia ediție a sa, **Premiul Don Quijote** constă într-o **călătorie de o săptămînă la Alcalá de Henares - Spania.**
Decernarea premiului va avea loc în data de 23 aprilie 2005, Ziua Mondială a Cărții – Ziua lui Cervantes.

Parteneri media: "22", Apostrof, Observator Cultural, Orizont, România Literară, Suplimentul de Cultură, Ziua, Radio București, Radio România Cultural, www.liternet.ro, www.onlinegallery.ro.

Avanpremieră editorială

Jean Portante

Mormântul meu

Scriitor luxemburghez de origine italiană, născut la Differdange în 1950, Jean Portante s-a impus prin cele peste douăzeci de volume publicate (roman, poezie, teatru), la care se adaugă o prodigioasă activitate de traducător, jurnalist și animator al vieții culturale luxemburgheze. El este organizatorul unui festival de literatură („Journées littéraires de Mondorf") care reunește la doi ani o dată scriitori din zeci de țări de pe toate continentele. Din România au participat în timp la acest festival Marin Sorescu, Dumitru Țepeneag, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu ș.a.

Autor al unei admirabile cărți a dezrădăcinării (apărută la noi cu titlul* Memoria balenei, *în 1997, la Albatros), Jean Portante revine la obsesiile sale în acest nou roman (* Mourir partout, *sau* La Differdange*) mai complex și mai original. Desprins de autobiografie, nu și de rădăcinile ei, prozatorul creează un personaj proteic – totodată librar și măcelar, medic și pacient, polițist și infractor, familist și holtei, după cum și autor al cărții pe care tocmai o citim -, totuși mereu același sub toate înfățișările lui: descumpănit, răzvrătit împotriva vieții sale, gata de gesturi burlesc disperate, prins în menghinea a două iubiri, ambele eșuate. Construcție ingenioasă, subtilă fără a fi sofisticată, romanul are o încărcătură existențială cu rezonanțe grave, însă e scris cu vervă și umor.

Eu sunt nevastă-mea. Vreau să zic, cea căreia Fred, bărbatul meu, îi spune în orice împrejurare nevastă-mea. Aproape niciodată Fred nu spune Laure. Nu, pentru el eu sunt nevastă-mea. Nevastă-mea zice asta. Nevastă-mea face aia. Vă prezint pe nevastă-mea. Etc. Cum să mă apăr? Nu știu. Resemnare. Eroziune. Asta nu mai poate dura. Într-una din zilele astea, iau copilul și adio. Copilul, care copil? Poate că asta o să-l lecuiască. Sunt curioasă să văd cum o să-mi spună, după ce o să-mi iau valea, ex-bărbatul meu.

La început, da, i-am atras atenția că fusesem botezată, ca toată lumea. M-am bătut, m-am războit, eram tânără și îndrăgostită. Tinerețea și dragostea te fac războinic. Se sapă tranșee, măcelul pornește de acolo. Pierderi de ambele părți. Cu atât mai bine. Mai bine de ambele decât de una singură. Bătălii pierdute sau câștigate, războiul care se împotmolește. Verdun-ul iubirii. Botezată, botezată, a răspuns el, ce era nou nu era botezul, ci căsătoria noastră, nu? Și căsătoria noastră făcuse din mine nevastă-mea. La fel cum el devenise bărbatul meu. Normal, nu? Genul ăsta de discuții, tir încrucișat ineficace, sfârșea totdeauna în aceleași tranșee. Nu înaintam nici un pas. Ne împotmoleam: da, dar am un nume. Ai spus chiar tu că-ți place numele meu. Ai spus că tu ești goana după L(aur)e, adu-ți aminte. El: exact. Eu: cum așa, exact? El: pentru că îmi place, refuz să-l folosesc în public. Nu e decât pentru mine numele tău. Eu: uiți că afară viața continuă. El: asta mă întristează. Eu: ce te întristează? El: că afară viața continuă. Eu: ei, hai, n-ai vrea cumva să ne închidem în casă, să ducem o viață de pustnic, da, de sihastru, da, asta vrei? El: n-aș merge până acolo.

Câteodată, obuzele lui treceau chiar pe deasupra capului meu și se duceau să-și încheie cursa nu știu unde, departe în orice caz, foarte departe, într-un loc de neatins, într-o altă lume. Uite, chiar trece unul. Eu: adică? El: greu de explicat. Eu: fă un efort! El: vreau să spun, numele tău l-am îngropat în mine, să zicem, aproape de micile comori ascunse în mine. Nu așa multe, știi. E aici înăuntru, ghemuit în sufletul meu. O comoară ascunsă trebuie să rămână îngropată, nu?

Bum! Mormântul meu, iată ce a devenit Fred. Iată că mă îngroapă în el, ei! nici chiar așa. Poftim, ar trebui să-i spun mormântul meu de fiecare dată când el îmi zice nevastă-mea. Eu îngropată în el alături de câteva obiecte prețioase, și mai ce? Îngropată de vie. O idee fixă, înmormântarea. Chiar și cu mama lui, și-a băgat în cap că trebuie cu orice preț înmormântată în Italia. Locul ei e acolo! Și ea, ea nu contează cumva? Unde mai pui că mama lui e sănătoasă, că e indecent s-o vezi deja în pământ. Ca și tatăl lui, de altfel, sau fratele lui, care nu se odihnesc în cimitirul din Differdange și nici din altă parte, orice ar spune el. Al meu, da, vreau să zic tatăl meu, e mult de când a murit. Aproape că nu mă născusem când a murit. În 1953, în Coreea. Tâmpitul. Iertați-mă, nu pot să-i spun altfel. M-a plantat în burta mamei, și hop! uite-l în Coreea, ca să se joace de-a războiul. E în joc occidentul și libertatea! i s-a spus. Hop, uite-l că se întoarce. Într-un sicriu. Cu picioarele înainte. Tâmpitul. Nu, n-o să povestesc întâmplarea asta. Ba da, poate. Nu, nu și gata.

Ba nu, s-a enervat mormântul meu, nu înțelegi, nu tu, numele tău e îngropat în mine, el: Laure, nu tu, înțelegi? Numai că Laure sunt eu, i-am răspuns, și dacă o înmormântezi pe Laure, pe mine mă faci să dispar. Și pe urmă, de ce tot

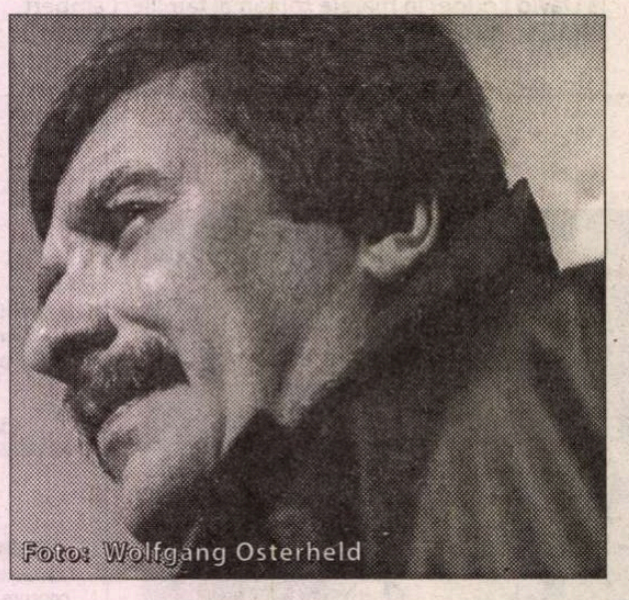


Foto: Wolfgang Osterheld

spui la toată lumea că eu cânt la vioară? Ca să rămâi neatinsă, a zis el. Pentru mine tu ești ceea ce ești, pentru ceilalți e altceva. Așa fac și cu mine. Când sunt întrebat: cu ce vă ocupați?, turbez. Nu, dar de ce se amestecă? Atunci, ca să mă apăr, răspund ce-mi trece prin cap, și sunt când polițist, când măcelar, când librar… O minciună, i-am zis, ca să priceapă. Nu, literatură, a răspuns el.

Buum! Mormântul meu și-a dat cărțile pe față, cum se spune. Cărțile sunt pe masă. Între noi, când suntem singuri, trăim viața reală, în timp ce în exterior domnește literatura. Plouă? Literatură. Sună telefonul? La fel. Că ce se întâmplă e aproape sau departe de noi, nu are importanță. Inundații în Olanda? Ficțiune. Îndărătul ușii casei noastre, vreau să zic între cei patru pereți, domnește realul. Noi suntem noi, sau aproape noi. N-avem decât să deschidem ușa și ficțiunea intră. Așteaptă cu răbdare în fața ușii, pe urmă intră. Sau noi în ea. De îndată ce își îndeasă pălăria pe cap și își răsucește eșarfa neagră în jurul gâtului, fără să mai vorbim de paltonul lung și negru, știu că o să injecteze o doză de realitate în invenția care bântuie în exterior. Caraghioslâcul împopoțonării lui la asta servește. Ca și cum ar fi vorba de o parolă ca să intre în ficțiune. Intrând, parola aterizează pe cuier și punct final acestui capitol. Două universuri paralele, pe scurt? Din cauza cuierului și a ce este agățat pe el. Și din cauza ușilor. Cum așa, din cauza ușilor? aș vrea să știu. Sunt uși peste tot, spune mormântul meu. Acolo, în fața noastră, la dreapta, la stânga, peste tot.

Buum! În fiecare moment ficțiunea amenință să irupă în viața adevărată și viceversa. Așa încât frontiera dintre cele două e vagă și tocmai asta face totul atât de dificil. Când facem dragoste mă întreb dacă nu cumva o ușă se deschide încet și că se regulează cu ideea pe care și-o face despre mine mormântul meu. Nu cu mine, cu ideea. Cu măcelăreasa, la o adică, când și-a băgat în cap că e măcelar. Sau în chip necrofil cu comoara cadavrului lui Laure, înmormântat în el, nu, e prea de tot.

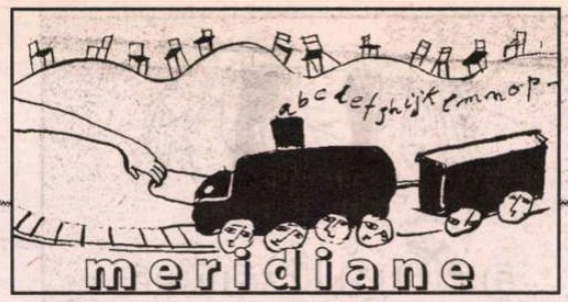
Nu spun că mă jenează peste măsură să fac dragoste în felul ăsta. Vreau să zic că nu e insuportabil. Își dă toată osteneala. Este, cum să zic, autentic, numai că totuși. Trebuie spus că în privința asta e sistematic. De cum se strecoară în pielea cuiva, își trăiește personajul în amănunt. Deodată mă iubește ca un măcelar pe măcelăreasa lui. Metamorfoza nu-și uită instrumentele. Satâre, cuțitoaie, raclete, firize, bârzi, pe scurt tot arsenalul unui meșter măcelar, cum nu se poate mai real. Fără toate astea, un măcelar n-ar fi un adevărat măcelar, nici unul fals. Fără astfel de instrumente, nici vorbă de măcelar. Deci. Numai mormântul meu distonează printre ustensilele lui. El, devenit literatură printre obiecte apărute nu știu de unde. Sau, ele literatură, iar el, nu știu ce. Mai ales când își pune șorțul alb pătat de sânge artificial ca să facă să pară mai adevărat decât adevărul.

Din două una, sau este un geniu bărbatul meu și în viitor o să tac ca să nu împiedic înflorirea talentului lui, sau e complet țicnit și aș face mai bine s-o șterg cât mai e timp. Inutil să spun că înclin mai degrabă spre a doua ipoteză, chiar dacă nu sunt sigură de tot. Știe să fie, cum să zic, atât de normal. Totul este atât de hiperlogic. Nici o fisură în sistem. Să-ți vină să te împușți, nu alta. Pariez că s-a gândit la asta. O ultimă mică metamorfoză, ce mai. Pușca a și cumpărat-o deja, cu lunetă deasupra țevii. Nu-i comod să te împușți privind prin lunetă. Pușca mă îngrijorează mai puțin decât luneta. Dacă e lunetă, înseamnă că are alte intenții. Ar fi nevoie de părerea unui specialist. Da, totul o să ia o întorsătură urâtă, e programat. E de ajuns ca ficțiunea să irupă în locul nepotrivit sau în momentul nepotrivit, sau în amândouă, degetul real apăsând pe trăgaciul real, cu țeava reală îndreptată spre ficțiune și iată-l pe mormântul meu dând de bucluc. Real. Și eu o dată cu el, dacă din întâmplare în acel moment sunt acea ficțiune pe care o ochește pușcociul real. De altfel, când i-am cumpărat copilului două pistoale de doi bani, vreau să zic când pentru Moș Nicolae și pentru ca să-i facem o bucurie puștiului am hotărât, nu fără o lungă discuție prealabilă cu privire la alegerea noastră, să-i oferim un costum de cowboy, cu pistoale și tot ce trebuie, s-a temut ca de ciumă de cele două revolvere. Că nu erau pistoale adevărate nu-l interesa deloc. Erau poate false acasă, a explicat el odată, duse afară, în realitate, el nu mai putea garanta de nimic. Așa e literatura.

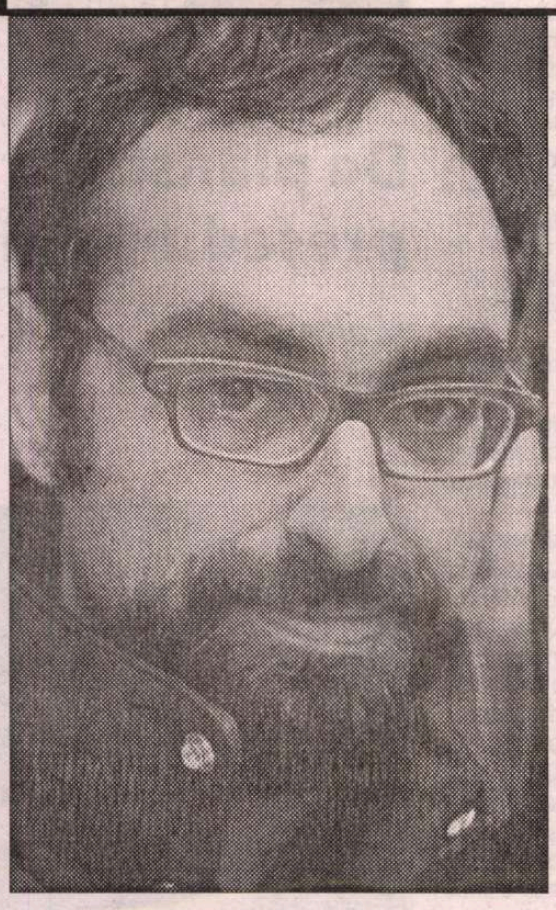
Dacă e vorba de literatură, am îndrăznit să spun într-o zi, ca să dezamorsez bomba cu întârziere, de ce nu te apuci? Scrie cărți, și lasă viața în pace! Pune totul în cărți. Asta nu face rău nimănui, în timp ce… Nu pricepi absolut nimic, a răcnit el înroșindu-se. A scrie e un act mort, nu fictiv. Credeam poate că nu încercase? Cum să intri în literatură cu un act mort? Cu contrarul, da! Buum! Nu pricepi absolut nimic. Sunt ani de când încerc, șapte , dacă vrei să știi. Pagini peste pagini. Baloane de săpun. Nimic. Ar fi de ajuns, am îndrăznit iar, să deschizi una dintre uși. Când ne regulăm, nu asta faci?

Prezentare și traducere de
Constanța CIOCÂRLIE

Fragment din romanul
Să mori oriunde, numai nu la Differdange,
sub tipar la editura Dalsi.



Un rus la New York



● Gary Shteyngart s-a născut la Leningrad în 1972 şi a emigrat împreună cu familia în SUA în 1978. Licenţiat în ştiinţe politice, a călătorit des după 1995 în Europa de Est şi a stat perioade mai lungi în Rusia. Încurajat de scriitorul american de origine coreeană Chang-rae Lee, el a scris şi publicat un prim roman, *Tratat de sfaturi de viaţă pentru uzul tinerilor ruşi,* care a obţinut un succes răsunător în SUA şi e acum foarte lăudat şi în versiunea franceză, apărută la Ed. L'Olivier. Subiectul îl constituie cîteva luni din viaţa lui Vladimir Girshkin, un tînăr de 25 de ani care vegetează la New York într-un serviciu de ajutorare a emigranţilor şi nu ştie încă ce va face cu viaţa lui. Alter ego al autorului, Vladimir e cetăţean american (trăieşte în SUA de la 7 ani), e rus (fiindcă e născut la Leningrad şi limba lui maternă e rusa) şi evreu (familia şi anturajul au mereu grijă să-i amintească). Are un simţ acut al deriziunii, o inteligenţă funambulescă şi o mînie veselă. Ne face să rîdem împreună cu el, să-i devenim complici în tribulaţiile sale în căutarea unei identităţi – scrie Frédéric Vitoux în „Le Nouvel Observateur" nr. 2097. Această identitate e căutată nu doar la Miami şi în Manhattan, ci şi în Europa de Est, unde Vladimir descoperă oportunităţi de a se îmbogăţi, frecventînd personaje dubioase din mafia rusească. Aventurile lui rocambolesti seamănă cu un film de Kusturica, sînt comic-amare, jubilant disperate, cu un adevăr de viaţă şi un simţ de observaţie impresionante.

Al treilea om din Argentina

● Conform unui sondaj despre personajele cele mai credibile din Argentina, jurnalistul Jorge Lanata, supranumit El Gordo (Grasul) ocupă locul III, după Néstor Kirkhner, preşedintele ales în 2003 şi scriitorul Ernesto Sábato (un adevărat mit naţional, la 94 de ani). Născut în 1960 într-o periferie industrială din Buenos Aires, Lanata a fost atras din copilărie de ziaristică, dar în timpul dictaturii (1976-82) n-a militat în nici un partid politic. A fost chelner într-un bar. La 15 ani, s-a dus la Radio-ul naţional şi a declarat cu aplomb că ştie să alcătuiască un buletin de ştiri. Două săptămîni mai tîrziu chiar asta făcea, colaborînd şi la cele mai bune publicaţii argentiniene în paralel cu producerea unor emisiuni radiofonice de actualitate şi muzicale. În 1986 devine redactor-şef al unei reviste azi dispărută, „El Porteño", în care scria cu umor despre subiecte pe care alte publicaţii nu îndrăzneau să le abordeze. În 1987, Jorge Lanata a înfiinţat propriul lui ziar, „Página 12", care marchează un punct de cotitură în jurnalismul argentinian: cotidianul, care avea iniţial 12 pagini şi un tiraj de 30.000 de exemplare, vorbea cititorilor pe limba lor, cu un umor caustic şi nu se mulţumea doar să informeze, ci dădea subiecte de reflecţie, fără să menajeze pe nimeni. Curînd, ziarul s-a extins la 32 de pagini şi tirajul se epuiza după 2-3 ore. Cînd preşedintele Argentinei dintre 1983-89 l-a numit vulgar, „prensa amarilla" (ceea ce literal înseamnă „presă galbenă", adică publicaţie de scandal), Lanata n-a ezitat să-şi publice ziarul chiar pe hîrtie galbenă. Tînărul de nici 30 de ani cucerise piaţa. Pe lîngă echipa sa de tineri jurnalişti, în „Página 12" au început să publice regulat şi scriitori reputaţi precum Oswaldo Soriano, Juan Gelman sau Eduardo Galeano. Lanata a părăsit ziarul în 1995, a publicat romane, a lansat emisiuni TV de mare audienţă (*Hora 25, Rompe Cabezas, Día D*), dar nu a putut sta departe nici de presa scrisă: în 1998 a înfiinţat un săptămînal, *XXI,* al cărui prim număr s-a vîndut în 300.000 de exemplare. Anul următor, revista a devenit *XXII,* apoi *XXIII* şi aşa mai departe. Azi e al treilea magazin de actualitate politică din Argentina, dar fără conducerea lui Lanata. Jurnalistul – acum în vîrstă de 45 de ani (care în 2004 a făcut şi un documentar de lung metraj, *Deuda/Datoria*, ce are ca temă datoria externă a ţărilor din lumea a III-a) – a ajuns la concluzia că e o enormă farsă satisfacerea bulimiei zilnice de informaţie. „Marele meu vis e să scot un ziar care să apară doar din cînd în cînd. Să fac cu cititorii mei un pact de tipul: cînd voi avea cu adevărat ceva de spus, doar atunci voi vorbi". Acum, Jorce Lanata călătoreşte prin lume ţinînd conferinţe şi animînd dezbateri în universităţi. De asemenea, pregăteşte o nouă serie de documentare pentru canalul HBO – scrie „Courrier International" nr. 744.

Este omul maleabil?

● Născut în 1945 în comunitatea evreiască din Montreal, Steven Pinker este azi un profesor reputat la departamentul de psihologie al Universităţii Harvard, după ce a predat mai mulţi ani la MIT-Boston. Tema de predilecţie a cercetărilor sale e legătura dintre limbaj şi gîndire, căreia i-a consacrat şase cărţi, între care *Instinctul limbajului* şi *Cum funcţionează spiritul.* Ideea că spiritul e un sistem complex modelat de evoluţia biologică, avansată de Darwin şi impusă în ultimele decenii ale secolului XX, suscită încă multe reticenţe, inclusiv printre oamenii de ştiinţă. În ultimul său studiu, intitulat *Tabula rasa,* Steven Pinker examinează aceste reticenţe, din perspectiva cuceririlor recente ale biologiei evoluţiei, geneticii, ale neuroştiinţei şi ştiinţelor sociale, combătînd ideea că spiritul uman e o plastilină ce poate fi modelată după voie de educatori şi reformatori. Polemizînd vioi cu prejudecata maleabilităţii omului, ce a prezidat marile mesianisme catastrofice ale secolului XX, Pinker relevă exagerările ştiinţei actuale care explică funcţionarea creierului doar prin gene şi metafore ale calculului informatic, încercînd să-şi expună onest dubiile în legătură cu negarea naturii umane în lumea modernă.

Centenar Sartre

● Cu ocazia împlinirii unui secol de la naşterea lui Jean-Paul Sartre, Editura Gallimard va scoate, în martie, o ediţie completă a pieselor sale de teatru, îngrijită de Michel Contat în colecţia La Pleiade, la Biblioteca Naţională a Franţei se va deschide o expoziţie intitulată *Sartre şi timpul lui,* iar la Haward îi va fi consacrat, pe 15 şi 16 aprilie, un colocviu cu participare internaţională.

Kafka business

● Trimisul special al revistei „Marianne" la Praga, Anne Dastakian, scrie în nr. 407: „Cenzurat de nazişti şi apoi de comunişti, care-l considerau decadent şi pesimist, Franz Kafka s-a întors după 1989 în oraşul său natal. O întoarcere înşelătoare, destinată de fapt turiştilor străini, un argument publicitar în plus. La 122 de ani de la naşterea lui şi la 81 de ani de la moarte, nu exista încă nici un muzeu dedicat lui Kafka în capitala cehă". Chipul lui imprimat pe tricouri, cărţi poştale şi căni se vinde la tarabe cu suveniruri, în restaurantele din fostul cartier evreiesc se servesc feluri de mîncare ce-i poartă numele, exista un hotel „Metamorfoza" şi o cafenea "Milena"... Kafka nu e recunoscut la Praga atît ca scriitor, cît ca atracţie turistică: a devenit un soi de mascotă. Deşi municipalitatea a botezat în 2004 o piaţă cu numele lui şi i-a ridicat o statuie (de un gust îndoielnic), Kafka e încă la Praga doar o imagine golită de spirit – conclude corespondenta.

Un an bun pentru Ishiguro

● La 51 de ani, romancierul britanic de origine japoneză Kazuo Ishiguro e în plină forţă creatoare. După ce a obţinut, cu romanul lui de debut, *O vedere palidă a colinelor,* Premiul Societăţii Regale de Literatură în 1982, şi cu al doilea roman, *Un artist al lumii plutitoare* – Premiul Whitbread Book of the Year în 1986, a devenit celebru în toată lumea cu *Rămăşiţele zilei* – distins cu Booker Prize, în 1989, şi ecranizat de James Ivory, cu Anthony Hopkins şi Emma Thompson în rolurile principale. (Romanul a fost tradus şi la noi, de Radu Paraschivescu, în colecţia Biblioteca Polirom, în 2002, urmat în 2003, în aceeaşi colecţie, de altă carte a lui Ishiguro, *Pe cînd eram orfani,* în traducerea Magdei Teodorescu.) În primăvara aceasta, autorul *Rămăşiţelor zilei* va publica simultan, în Anglia şi SUA, un nou roman, intitulat *Lîngă mine mereu,* ale cărui drepturi de traducere au fost deja cumpărate de francezi. Pe lîngă asta, un film de James Ivory, *Contesa albă,* pe un scenariu original de Kazuo Ishiguro, se află în stadiul de montaj. Acţiunea se petrece la Shanghai în anii '30 ai secolului trecut, iar rolurile principale sînt interpretate de Ralph Fiennes, Natasha Richardson şi Vanessa Redgrave.

Gombrowicz în Argentina

● Rita, soţia mult mai tînără a lui Witold Gombrowicz din ultimii lui ani de viaţă, a înregistrat în 1978, la nouă ani de la moartea scriitorului, mărturiile multor persoane care l-au cunoscut în anii cît a stat în Argentina. Adunate într-un volum, *Gombrowicz în Argentina, 1939-1963,* amintirile sînt contradictorii şi sugerează că personalitatea scriitorului polonez era atît de complexă şi dificil de înţeles, încît fiecare din martori – scriitori, artişti, jucători de şah - îl vedeau în alt mod. Sintetizînd, se poate spune că autorul lui *Ferdydurke* era în acelaşi timp ciudat şi serios, sentimental şi rece, delicat şi brutal, solitar şi bun prieten etc.

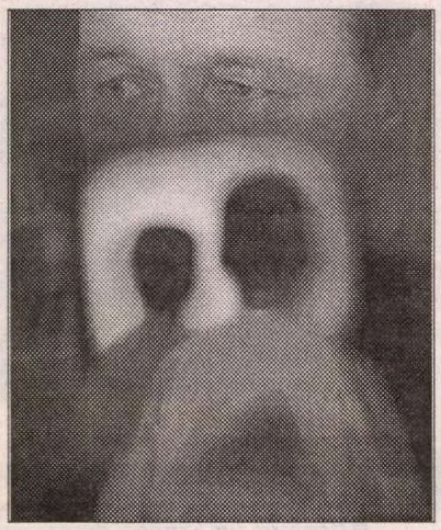
post-restant
de Constanța Buzea

Sunt pentru a doua oară, din câți mi aduc aminte, împreună cu poemele dvs., și am aceeași senzație de blândă încântare citindu-le. Ca și atunci, încerc și acum să vă conving de ceea ce cred eu că trebuie făcut pentru ca ele, poemele, să fie aproape perfecte. Scrise în regim minor, și acesta nu este un păcat, fiind doar pasteluri de dragoste, ar trebui, cred, să vă capacitați în frumoasa ambiție de a nu lăsa garda jos în fața expresiilor mănate de dulcegărie și care schimbă în rău soarta poemului împingându-l în neant. Ceea ce aș elimina eu, cuvinte, versuri întregi uneori, liniile de dialog liric, posibil ca dvs. să vă fie nespus de dragi. Și va fi o suferință și o nedumerire ca tocmai pe acestea să nu le apreciez. Poate că mă înșel, dar parcă pe materia aceluiași text am operat și rândul trecut. Este vorba de *Plouă în jurul nostru*, pe care-l regăsesc neschimbat, semn că n-ați avut puterea să renunțați la nimic. Insist în convingerea mea că el este poezie doar în primele șapte versuri, și încă cu condiția de a elimina și dintre acestea două, trei cuvinte. Am observat că rataţi finalul majorității poemelor, că tensiunea lirică scade acolo, încărcătura emoțională se răcește treptat când vă simțiți atras să încheiați textele cu câte o poantă morală, cu câte o concluzie rece clarificatoare. Revedeți în acest sens ultimele trei versuri din *Vulcanul*. În schimb, *Undeva* este bun în întregime. Fără ultimul vers, poemul *După Ioan* rămâne unitar. Învinge bănuiala mea că ați pierdut acel număr din revistă unde vă răspundeam aplicat pe aceleași texte peste care mă uit și acum. Aceleași, fără nici o modificare, a repeta aici aceleași cuvinte mi se pare a predica în pustiu. Rămâne să căutați revista și să parcurgeți răspunsul. Transcriam atunci și câteva din poemele dvs. aproape perfecte. De data aceasta voi transcrie doar unul, cu un ușor sentiment al zădărniciei: „Încă mai doarme pădurea/ Pe maluri răsar primele flori/ Zăpezile fug spre norduri aiurea/ Se curăță cerul de nori.// Încă mai doarme pădurea// CARTEA se subțiază mereu/ Nebună, nebună e lumea/ Încruntat se uită la ea Dumnezeu.//Încă mai doarme pădurea/ Ce bine! Nu știe nimic./ În lume-i stăpână teroarea/ Zilnic CUVÂNTUL e răstignit." (*Stoica Alex. Dan*, Moreni) ✉ Aveți bunul obicei, și înțeleg că și plăcerea de a ne trimite odată pe an, citindu-ne cu atenție revista și, aplicat, pagina noastră opt, rezervată poeziei, topul dvs. personal. Foarte interesant de constatat că lucrul pe care îl faceți este valoros, aveți criterii ferme și nu de puține ori părerile dvs. despre poeții publicați de noi ni le confirmă pe ale noastre. Aveți gust și vă comportați corect și sincer față de toți colaboratorii, indiferent de vârstă. Vă interesează, și le semnalați performanțele ori eșecurile, cu destul umor și fără parcimonie. Dacă aș avea mai mult spațiu la dispoziție, cred că v-aș publica integral textul aici. Pot să transcriu doar un fragment: „Înainte de a mă pronunța în scris am dat revista unor cunoștințe cu rugămintea de a citi poemele Angelei Marinescu. Unul a spus sec și ardelenește: *asta-i nebună*. Altul s-a exprimat mai plastic: *of, of*. O doamnă mi-a confiscat revista, să citească poemele și colegele de la birou. Poeta nu scrie sub drapelul alb, de predare, și nici sub cel negru, de jale. Călită de dinamismul și drama ei, poeta este pradă războiului cu ea însăși, fapt pe care îl transferă cu inteligență și talent, dar fără menajamente, în vers. Nu putem lăsa de-o parte (faptul) că uneori abuzează de expresii șocante în defavoarea versului. Din ciclul de poeme - *Întâmplări derizorii de sfârșit* – al treilea poem: *Citeam o carte*, și al cincilea: *Neconsolate de un anumit fel de a fi*, consider că sunt cele mai bune poeme publicate în pagina 8 a revistei, în anul 2004. Cel mai bun poem însă se află pe pagina 7 – *Plecare amânată* de Emil Brumaru. Ar mai fi și altele ale poetului, dar multe nu". Ne trimiteți și din versurile proprii, dându-ne posibilitatea de a ne face o părere și despre talentul poetic al unui atât de pasionat cititor de poezie. Cel mai scurt poem, fără titlu: *„în același timp/ sub același cer/ paznic și prizonier"*, apoi *Cu tine alături*: „între aceleași umbre/ ca-ntr-un repaus/ eu/ cu tine alături/ aceiași/ un minim/ de unul ori altul/ ceva mai departe/ unul-altul/ minuscul etern/ în ambianța unui poem blocat". În fine, în tonul meu ar mai intra și acest poem fără titlu: „fiecare om își trăiește timpul său interior/ fără termen de garanție/ în el/ în timp/ nimic nu se leagă de nimic/ noi/ îl numim destin/ Dumnezeu/ eveniment pur" (*Ștefan Vinerisari*, Anina) ✉ Cu siguranță, n-a fost în intenția dvs. să mă puneți într-o așa de ciudată încurcătură. Atâta vreme cât semnați, *cu toată stima, Anonimus (Cluj)* iar din *vastul* dvs. *proiect literar* nu-mi arătați decât 16 poezii, extrase, deduc, din producția anului trecut, numerotate și datate februarie-noiembrie, cel mai vechi fiind al 53-lea, iar cel mai recent al 315-lea, cu o versificație corectă dar destul de monotonă și obositoare la o atât de mare cantitate, mi-e greu, mi-e chiar imposibil să mă pronunț numai cu *da* sau *nu*, și să vă lămuresc în problemele ce vă interesează, adică „dacă aceste texte ar putea fi îngăduite în paginile revistei și dacă măcar unul din ele ar putea aspira să fie admis într-o antologie de poezie românească de dragoste cu cel puțin 100 de poeți antologați". Pe plic se află numele dvs. (real sau un pseudonim?) pe care nu sunt sigură că îmi permiteți a-l divulga aici. Poate că ați mai publicat în reviste, poate că aveți volume de versuri din care un antologator bun v-ar putea alege un poem pentru o antologie. Alesul ar fi acesta, al 207-lea, din care voi transcrie cu serioase rețineri, două strofe: „Făcui din trupu-mi receptacol/ Luminii ce curgea cu ceara. Mă răsfățai că-s un spectacol/ Și așteptai avidă seara.// Atunci te înfruptai din umeri/ Cu farmecul unei jivine/ Și mă somai pân' trei să numeri/ Să prelungesc soarele-n tine". Aș mai lua de exemplu, și strofa finală din poemul 257: „Eu altul nu ți-am mai bătut în poartă,/ Am descifrat în spaima ta păcatul./ M-am dizolvat în soartă,/ Amestecând iubitul cu mâncatul". Recunosc că mie nu-mi plac versurile dvs. La un moment dat rimați *bureți* cu *te areți*?! La alt răspuns nu mă pot încumeta. (*Iuliu P.*, Cluj-Napoca) ■

cronica tv

De plânsul președintelui

și alte știri importante...



● Reportajul tv ocazionat de plânsul Președintelui Traian Băsescu în fața unui vagon de marfă românesc, aflat la Muzeul Holocaustului din Washington, a răscolit atât în mine cât și în prietenul Haralampy gena sentimentalismului latino-carpatin, care ne-a făcut să lăcrimăm abundent amintindu-ne de un alt reportaj tv privitor la o mulțime de vagoane de marfă și de călători uitate în ruginire în multe gări din România încă de pe vremea ministeriatului băsescian.

Pe-atunci, domnul președinte încă nu învățase să plângă…

În orice caz, a fost cel de-al doilea plâns al președintelui, ceea ce alți președinți, cum ar fi Ion Iliescu și Emil Constantinescu, n-au făcut-o…

● Cu toată vitejia ei expresiv-verbală, împestrițată de-a lungul timpului și de-a latul televiziunilor cu o grămadă de intonații ironico-înțelepte, Ministerul Culturii și Cultelor păstorit de către doamna ministru Mona Muscă, este singurul cu actele de predare-primire încă neperfectate… Publicarea culegerii de materiale „Cartea Neagră a guvernării PSD/2001-2004", difuzată de MCC nu va rezolva mare lucru, având în vedere regretele, înțelepciunea și bățoșenia domnului academician Răzvan Teodorescu…

● De la o știre tv, Haralampy a aflat că la o pensiune din Bran, o zi de cazare costă 600 de mii de lei, fapt care l-a făcut să se interneze la psihiatrie…

● În cu totul altă ordine de idei, odată conectați la realitățile televizate, am ascultat, cu mare tulburare și deplin derutați-românește pentru a nu-știu-câta-oară, recitalul domnului președinte Traian Băsescu din cantata neterminată pentru *bla-bla-blaică* și solz de pește „Alegeri anticipate". Recitalul, într-un *pizzicato* cu „sughițuri", a fost însoțit, și de această dată, de acompaniamentul la țiteră și muzicuță cu schimbător a domnului Prim-ministru Călin Popescu Tăriceanu. Drept care am încercat să pricepem că, în acest fel, trebuie să ne entuziasmeze în cele din urmă un spectacol ale cărui repetiții începuseră încă dinaintea alegerilor din 28 noiembrie 2004, precum și consolidarea ideii că totul pe lumea aceasta are la bază *panta rhei*-ul filozofului Heraclit. Se pare, însă, așa cum a rezultat dintr-o știre tv recentă, că entuziasmul nu a cuprins și corurile reunite ale PD, PNL, PUR și UDMR, care nu sunt de acord cu alegerile anticipate, dând astfel spectacolului acea tentă de inedit și divertisment, condimentate cu inconfundabilul umor autohton din epopeea națională „Nimeni nu se mai înțelege cu nimeni", în do din ce în ce mai major… Deocamdată, cu Haralampy, ne strofocăm să vedem, în calitate de telespectatori-contribuabili, cam câte procente din miliardele necesare pentru alegeri va trebui să „dăm"…

Întrebarea lui Haralampy:

-Domnu', am zis eu ceva despre acești bani care ni se iau din buzunare legal ? Pe mine mă încântă că, uite, încet-încet, diversificăm produsele românești pentru export…

-Ca de exemplu ? îl întreb.

-Apoi, fratele meu, tu nu vezi telejurnalele

● Exportăm șomeri, domnule, ceea ce mă emoționează în mod evident…

● După ce domnul Ion Iliescu a îmbogățit fondul principal de expresii al limbii române cu rugămintea să nu i se mai bage „sula în coastă" – sintagmă preluată și fluturată de către toată mass-media (televizată sau nu) – tot domnia sa a lansat, cu blândețe de părinte, zicerea: „Băi, animalule!" care era, totuși, destul de abstractă, astfel că a concretizat: „Presa e tot timpul dornică de sânge…". Aici, într-o traducere relativ liberă, putem bănui că animalul a devenit… viperă, ceea ce e cu mult mai clar pentru toată lumea…

● O televiziune anunță că membrii UAP, după ce că sunt umiliți în fel și chip, sunt dați afară din ateliere. Acesta e progresul, sau pasul pe care nu l-au făcut nici comuniștii, nici pesediștii.

Dar iată, când nu mai era… nici o speranță, acest lucru îl reușește actuala guvernare. Să fie vreo măsură impusă de UE, NATO, sau FMI ?

-E criteriu, mă!, îmi zice prietenul.

● În conformitate cu știrile de la telejurnale, în curând se va reglementa problema medicamentelor gratuite și compensate, adică se vor distribui doar câteva zile pe lună, ceea ce înseamnă că unii bolnavi s-ar putea să urmeze gândul celor care parafrazează: „Dacă n-ai bătrâni, să nu-i cumperi, iar dacă ai, să-i trimiți după medicamente compensate pe la farmacii"…

După toate acestea, familiile noastre se instalează fericite și relaxate la televizor pentru a viziona măcar unul din filmele: „Moartea joacă murdar" (Tv Pro Cinema); „Sânge pentru sânge" (Național Tv); „Bișnițari în uniformă" (TVR 1); „Valul Ucigaș" (Antena 1); „Nu suntem îngeri" (TVR 1); „Armă mortală" (Pro TV) etc.

Dumitru HURUBĂ

Martie

Atît de mare este pasiunea pentru formă a lui Mateiu I. Caragiale (25 martie 1885 – 17 ianuarie 1936), încît are capacitatea să admire o perfectă întocmire a cuvintelor fără să ia în considerație valorile afective „topite" în sensul lor. Remarca îi aparține lui Tudor Vianu care, într-un articol publicat în *Gîndirea* imediat după moartea scriitorului, redă o întîmplare relevantă povestită lui de către Ion Barbu. Istorioara – o anecdotă despre Mateiu, ca atîtea altele – îl înfățișează pe „ultimul Caragiale" nu numai în postura unui om de spirit din speța umorului rece, dar și „în actul unei adevărate profesiuni estetice de credință". Întîlnindu-l în poarta Academiei Române și întrebîndu-l de noutăți, poetul primește acest uluitor răspuns: „Vin de la Biblioteca Academiei Române, unde cer din cînd în cînd vechiului meu prieten, domnul Obedenaru, cartea în care se găsește cea mai frumoasă frază din literatura română". Și pentru că Ion Barbu insistă în denunțarea prețiosului text, Mateiu răspunde cu seninătate, spre și mai marea uimire (și, desigur, încîntare) a interlocutorului său: „Este regula de trei compusă în manualul de aritmetică, pe care am învățat altădată. Amintirea splendorii ei îmi dă necontenit dorința s-o recitesc". Se pare că „splendoarea" regulii de trei compusă stă și la baza materialului limbii pe care scriitorul îl prelucrează în scopuri vădit estetice. Sorin Alexandrescu observă că frazele lui Mateiu conțin în medie trei propoziții, de regulă atributive. Întregul text este structurat pe ritmuri duale cu puternice tendințe spre ritmul ternar, grupul de trei elemente fiind propriu tuturor procedeelor poetice folosite de autor, indiferent că este vorba de nivelul fonetic, morfologic sau sintactic. Cum nivelul fonetic este extrem de bine conturat în scrierile mateine, iar grija pentru sunete, pentru muzicalitate în general este bine cunoscută, trebuie amintit faptul că el era și un rafinat meloman (între notele lui abundă mențiuni de tipul: „Audiție la Asociația Muzicală" sau „Asociația Muzicală se întrunește la noi", „Concert – Atheneu", *Mesa încoronării* de Mozart la Catedrala Sfîntul Iosif etc.). Merită amintit, poate, și amănuntul achitării cotizației de 240 lei la Asociația Muzicală, lucru ce ține atît de pasiunea pentru muzică, cît și de spiritul său extrem de calculat. Ca și Nicolae Filimon ori Urmuz, cu ale căror scrieri există incontestabile atingeri pe circuitul semiotic, auzul muzical al autorului *Crailor* este unul de excepție. Aliterațiile, repetițiile, hiatusurile și tot ce ține de „arta fugii" îi stau la îndemînă. O predilecție există în repetarea literei inițiale în grupuri de cîte trei cuvinte, fie că sînt note personale sau descrieri ale personajelor. El se plînge în *Jurnal* că duce „o viață *f*rivolă, *f*adă și *f*alsă", în timp ce „*v*eninul, *v*eghea și *v*ițiul" îi mistuiseră trupul lui Pașadia. Craii caută în escapadele lor „*l*armă, *l*umină, *l*umi" (de remarcat aici repetarea nazalei *m* din corpul cuvintelor, care conduce la sugestii auditive cu ecou în planul semantic: murmurul necontenit al „vieții care se viețuiește"). Marea este și ea „*v*ie, *v*erde și *v*ajnică" într-un crescendo silabic de tipul 1, 2, 3, cu tendință către infinit prin adăugarea imaginară a unei noi verigi. La „a XLVIII-a aniversare" a zilei sale de naștere, el își propune „scheme de funcționare" sintetizate astfel: „*E*vadare, *e*mancipare, *e*clipsă, *e*xclusivism. *R*ecunoaștere, *r*etragere, *r*eprimare, *r*uptură". Oricît de gratuit ar părea, jocul acesta drag și modernîștilor lui Ilarie Voronca explodează departe, în straturile de adîncime ale limbajului, antrenînd mișcări tectonice la nivelul semantic. În construcția „*v*întul fierbinte a *l*intă *l*in c*l*opoțe*ii* argintii și înc*l*ină fo*i*le late de p*l*i*b*an" aliterația traduce la nivel auditiv clinchetul „clopoțeilor argintii" (onomatopee de mare finețe). De altfel, Paul Lăzărescu împinge capacitatea sugestiei muzicale a lui Mateiu Caragiale pînă la forța de a prefigura muzica însăși. Analizînd fragmentul „Lăutarii nu uitară să cînte acel vals *domol*, valsul *voluptuos* și *trist*, în legănarea căruia pîlpîia *nostalgică* și *sumbră* o patimă așa *sfîșietoare*, că însăși plăcerea de a-l asculta era amestecată cu suferință", cercetătorul descoperă un ritm interior propriu valsului, prin dispunerea simetrică a atributelor, ca o reflexie în oglindă după schema 1 și 1, 2 – 1, 2 și 1. Nu e de mirare că acest scriitor a putut fi considerat simbolist, mai ales că procedeul, profund muzical, apare și la G. Bacovia, în poezia *Alb*: „Salonul alb visa cu roze albe – / Un vals de voaluri albe (...) / Balul alb s-a resfirat pe întinsele cărări". Prin repetarea cuvintelor „alb" și „bal" se produce aceeași misterioasă atracție între cuvinte, într-un fel de fredonare: la, la, la.

Matei Călinescu îl numește pe Mateiu Caragiale „aurfaur" (echivalentul lui „orfèvre") și îl consideră „creatorul unui magnific balet frazeologic". Se pare că în ritmul greu, dens, uleios de lent și artificial al scrisului matein rezidă acel „farmec straniu", pe care tot Matei Călinescu îl definește drept „triumf al voinței estetice pure".

Gabriela Ursachi

FVNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

* Festivalul de poezie PROMETHEVS (17-25 iunie 2005) *

Participă 12 tineri poeți. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecția în perioada 1- 15 mai 2006.
Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18-21 iunie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
22-24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
Premii:
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei.

* Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01-09 iulie 2005) *

Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecția participanților în urma participării la expoziții de grup
în cadrul CLVBVLVI PROMETHEVS, în perioada 1-8 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02-08 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
Premii:
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei.

* Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15-23 iulie 2005) *

Participă 7 tineri soliști sau formații. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecția participanților pe baza a 3 piese înregistrate.
Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16-22 iulie - concurs și excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
Premii:
premiul publicului: 10.000.000 lei.

Toți câștigătorii premiului I vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Prima
a Mevlor Premii Prometheus, ediția 2006. La preselecție sunt admiși tineri
cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMVL
(Bd-ul Primăverii nr. 12, sector 1 București) sau
e-mail office@anonimul.ro lucrările necesare înscrierii, respectiv:
** Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii;*
** Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografii a câte trei lucrări;*
** Secțiunea muzică tânără - CV, fotografie și CD / casetă audio cu 3 piese.*

* Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL (01august-05septembrie 2005) *

Programul festivalului:
01-14 august - retrospectiva Ediției I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - festivitatea de deschidere Ediția a II-a, 2005 (în camping)
17-19 august - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005: lungmetraj (în camping);
lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)
20 august - festivitatea de decernare a premiilor (în camping)
21 august - 04 septembrie - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005:
scurtmetraj, documentar și programe paralele (în camping)
05 septembrie - petrecere de închidere (în camping)

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.05.06 sau pe www.anonimul.ro

la microscop
de Cristian Teodorescu

Onorificul CVT

VTudor e tot mai puțin din ce-a fost. Ultima lui manevră, de a-și atribui pe viață președenția onorifică a PRM, după ce a renunțat la prima funcție din partid, e o mare înfrîngere. Chiar dacă încearcă s-o vîndă drept o lovitură de imagine. E o lovitură în care cel mai puțin cred membrii propriului său partid.

Vadim Tudor și-a pierdut în mare parte autoritatea în PRM după alegeri. Pentru prima dată, atunci, partidul a avut mai multe voturi decît liderul său. Cîtă vreme el era cel care aducea voturi, Vadim Tudor și-a putut permite să ia decizii cum îl tăia capul în partid. Cînd scorul lui a fost mai mic decît cel al partidului, au început să apară protestele. Iritat, Vadim Tudor a răbufnit amenințînd că va dizolva partidul și îl va reface apoi, cu o mînă de idealiști. A fost prima oară cînd CVT le-a reamintit peremiștilor că partidul a apărut în jurul revistei înființate de el. Atît doar că România mare nu mai e nici ea de mulți ani ce a fost, ci îi tot scade tirajul. Cotidianul peremist „Tricolorul" e un eșec, încît CVTudor s-a isterizat în România mare că filialele nu fac abonamente la acest ziar.

Tribunul a încasat însă o lovitură și mai grea, cu prilejul dezvăluirii rolului său în afacera „Fetițe pentru Eugen Barbu". Cenzorul moravurilor, creștinul pios îi servea în tinerețe fete patronului său de la Săptămîna. Ceea ce în limbaj popular se chemea codoșîc, iar în limbaj penal, proxenetism. Dacă s-ar fi dovedit că CVT a fost informatorul Securității ori ofițer sub acoperire, masa peremiștilor ar fi înghițit-o. Ar mai fi putut întoarce lucrurile spre patriotismul lui CVTudor. Dar ce justificare, mai de Doamne, ajută, se poate găsi pentru proxenetism ?

Cum bine se știe, la noi, singura tinichea care îți rămîne legată de coadă e ridicolul. Peremiștii se mîndreau cu CVTudor pe vremea cînd șeful lor era acuzat de extremism. Nu-i deranjau nici accesele lui antisemite și xenofobe. Iar cînd tribunul a anunțat că va face justiție pe stadion, cu mitraliera, asta i-a motivat și mai mult. Filialele s-au simțit trădate de Vadim Tudor cînd acesta și-a înmuiat discursul extremist și, culmea, a angajat un evreu să-i facă noua imagine și campania electorală. Dacă această manevră s-ar fi dovedit cîștigătoare, nimeni nu și-ar fi permis să mîrîie împotriva lui CVT. Peremiștii ar fi căzut pe spate în fața geniului politic al părintelui partidului. Or, vadimii mici, din teritoriu, s-au văzut lipsiți în campanie de muniția lor. Pînă la urmă, peremiștii ar fi înghițit și campania de onorabilizare a lui CVTudor, chiar dacă asta i-a costat voturi din partea xenofobilor descumpăniți. Dar cînd s-au trezit și cu ultima „pleașcă" pe cap, că marele Vadim, ireproșabilul, îi furniza fete lui Eugen Barbu, băieții din filiale au început să se revolte. Așa-zisa moralitate a partidului e otrăvită de imoralitatea liderului.

În declarația de retragere, CVTudor a scăpat și amănuntul că nu mai are chef să se ocupe de problemele filialelor. Dar, ca să nu aibă aerul că nu se mai înțelege cu filialele, Vadim a produs o explicație „superioară" pentru decizia lui de a nu mai conduce direct partidul. Își dă doctoratul în teologie și vrea să deschidă un post de televiziune. Dar, n-a uitat să precizeze tribunul, chiar dacă i-a cedat președenția lui Corneliu Ciontu, tot el va fi adevăratul lider al partidului.

Mai curînd așa speră CVTudor decît că astfel vor sta lucrurile. Dacă a pierdut încrederea filialelor, Vadim nu mai are viață lungă în fruntea PRM nici ca președinte onorific, așa cum visează el, pe viață. Corneliu Coposu, cît era el de autoritate morală incontestabilă în PNȚCD, n-a riscat așa ceva. CVT a făcut-o de frică. A scăpat partidul de sub control. Așa că l-a scos pe Ciontu în față, sperînd că pînă la congresul din noiembrie își va putea reface imaginea. Dar nu mai are ce. ■

ochiul magic

Delatorii

Un document „literar" incredibil, halucinant, publică *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* în numărul din 1 martie 2005, descoperit de Marin Radu Mocanu în arhiva fostului Comitet Politic Executiv al CC al PCR. Este vorba de stenograma discuţiei dintre Nicolae Ceauşescu şi un grup de 22 de scriitori care, în urma cererii scrise, fusese primit de secretarul general al partidului în ziua de 26 august 1980.

Se ştia în lumea literară de iniţiativa celor 22, doritori să aibă peste rând o întâlnire cu şeful partidului şi statului. Se cam bănuia, dată fiind componenţa grupului, şi cam ce nu-i lasă să doarmă liniştiţi pe aceşti scriitori, până ce nu-l vor vedea pe Ceauşescu să-i spună păsul. Ce nu se putea totuşi bănui era că o vor face în felul arătat de stenogramă: deliranţi, pur şi simplu, în linguşirea dictatorului şi abjecţi fără limite în denunţarea confraţilor neagreaţi. Au mers cu acuzele până la a-i învinui faţă de Ceauşescu de trădarea ţării. Aici nu poate fi vorba, cum pare să creadă d-l C. Stănescu în comentariul său, de ceva ce în mod obişnuit se întâmplă în lumea artistică, „veşnic sfâşiată de obsesii ierarhice, de conflicte şi de neînţelegeri". Aici este vorba de altceva, de ceva *neobişnuit*, de ceva ce întrece orice închipuire. Este vorba de acţiunea concertată a unor scriitori care urmăresc nimic mai puţin decât punerea la zid a altora şi *lichidarea* lor. Ca şi a unor instituţii care le stăteau în cale, acestea fiind, cum reiese din stenogramă, mai ales Consiliul Uniunii Scriitorilor şi revista „România literară". De ce acestea? Consiliul pentru că, ales democratic, îi cam lăsase pe dinafară. Iar „România literară" pentru că funcţiona acolo o echipă de critici independenţi, străduindu-se să distingă între valorile autentice şi impostură, nemulţumindu-i cu opiniile lor, de-a lungul timpului, pe unul sau altul din cei 22.

Dar să-i vedem mai de aproape la lucru pe cei 22. Cu excepţia lui Romul Munteanu, care s-a referit la tiraje, reeditări şi traduceri, şi a lui Gh. Pituţ, care a intervenit pentru un copil bolnav (Pituţ „pare acolo un picat din lună" observă C. Stănescu), ceilalţi amestecă tămâierile dezgustătoare cu delaţiunea, jurămintele de credinţă în partid cu acuzele grave la adresa altor scriitori, a Consiliului Uniunii şi a „României literare".

Deschizătorul de pârtie este, vai, Nichita Stănescu, „deosebit de emoţionat de bucuria revederii" cu secretarul general căruia are a-i cere „unele sfaturi foarte esenţiale". Frumos spus, dar nu pentru unele sfaturi venise acolo poetul „necuvintelor", fie ele şi „foarte esenţiale", ci pentru a-i denunţa pe „provocatorii" care stricaseră armonia colocviului de poezie de la Iaşi, acei „derbedei din afară" faţă de care s-ar fi cuvenit „să acţionăm mai drastic, mai dur". Şi încă: „...ne-am lăsat surprinşi de provocatori, pentru că nici un comunist cinstit nu poate tolera să cheltuim banii poporului şi să se facă propagandă împotriva partidului şi poporului. Lucru este simplu: sunt mentalităţi şi cu banii comuniştilor vor să înjure pe comunişti, lucru netolerat de noi".

Intervenţia lui N. Stănescu, cu tot aplombul ei principial, devine palidă faţă de aceea care urmează, a lui Dan Zamfirescu, „istoric şi critic literar". Mai întâi omul mărturiseşte starea de extaz în care s-a văzut proiectat, dar şi de uşoară confuzie: oare visează că se află în faţa lui Ceauşescu sau lucrul chiar se întâmplă? A avut nevoie, pentru a se dezmetici, de ajutorul colegial-contondent al lui Paul Anghel, la care a şi apelat: "când mi s-a spus de această întâlnire, am rugat pe Paul Anghel să-mi dea un pumn ca să-mi dau seama dacă este vis sau realitate". Odată lămurit că este realitate, D. Z. trece direct la atac, un atac pe cât de violent pe atâta de metodic. Trebuia dovedit că „de când a venit la conducere noul consiliu" la Uniune se petrec lucruri grave, lucruri grave dar nu accidentale, ci puse la cale potrivit unui plan. Încă la colocviul de critică, ţine să recapituleze vorbitorul, deci cu câţiva ani înainte, „a apărut o tendinţă de a combate poezia patriotică sub pretextul că este în mare măsură o poezie realizată la un nivel scăzut". Aceste susţineri se leagă, îşi continuă Dan Zamfirescu demascarea, de ceea ce s-a petrecut mai târziu la Iaşi, la colocviul de poezie "care s-a transformat într-un vehement atac concentric la adresa poeziei patriotice şi a poetului Adrian Păunescu, executat prin parabole sau direct pe nume de Şt. Aug. Doinaş, Dorin Tudoran şi Gheorghe Grigurcu".

Atac la poezia patriotică, atac la Adrian Păunescu, parcă e totuşi prea puţin, îşi va fi zis învolburatul Dan Zamfirescu în timp ce cuvânta, şi atunci iată-l aruncând în joc cartea cea mare: „...simbolul acestei poezii patriotice «proaste» era Adrian Păunescu, peste capul căruia, cu citate din Goethe şi Eckermann, se viza mai departe". Mai departe, adică spre Ceauşescu, el era ţinta, o spune aproape pe faţă D. Zamfirescu, nemailăsând vreo îndoială că iniţiatorii întâlnirii cu Ceauşescu îşi propuseseră să obţină atunci de la el *lichidarea* adversarilor, cu orice preţ, atunci ori niciodată.

Acuzaţia de punere în acord a celor de aici cu cei de la „Europa liberă" o formulează mai toţi vorbitorii, cu intenţia clară nu doar de a-l câştiga de partea lor pe Ceauşescu, dar şi de a-l obliga, în faţa delictului de trădare pe care i-l semnalau, să ia o decizie în forţă. „Ne-am trezit prinşi, se lamentează acelaşi Dan Zamfirescu, între două focuri egal de violente, al «Europei libere» şi al «României literare». Din acel moment cea mai perfectă coincidenţă de acţiune s-a stabilit între postul domnului Noël Bernard şi instituţia tovarăşului Macovescu, elogiile grupului Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca revărsându-se asupra-i (...) cei doi trasează linia şi cei de la Bucureşti o pun în practică (...) totul se petrece ca şi cum un fir direct leagă conducerea Uniunii de respectivul post de radio (...). Ajungem să ne întrebăm, cine este editorul «României literare»? Partidul Comunist sau «Europa liberă»"?

Al. Andriţoiu dezvoltă şi el teza convenţei dintre „Europa liberă" şi „denigratorii" din ţară ("La «Europa liberă» sunt denigraţi scriitorii ce sunt denigraţi şi criticaţi şi în ţară, sunt acuzaţi de naţionalism, de antisemitism, ca Păunescu, Barbu, Fănuş Neagu, Lăncrănjan şi alţii"), remarcându-se prin avansarea ideii că, „datorită activităţii unor elemente izolate", Uniunea Scriitorilor „tinde să devină (...) un factor de opoziţie socială şi politică". Măcar de-ar fi fost! Ion Lăncrănjan, mai modest, se plânge că nu poate să participe la şedinţele de consiliu („nu ai voie să participi la şedinţele de consiliu decât dacă eşti invitat"), iar nefericitul Teodor Balş este şi el supărat pe „grupurile elitare" şi pentru că s-ar fi ajuns în situaţia „ca organismele Uniunii Scriitorilor să fie scoase de sub controlul de partid". Încă o dată, măcar de-ar fi fost aşa! Supărat cam din aceleaşi motive este şi Paul Anghel care deplânge atmosfera de anarhie de la U.S., „de incitare la opunere faţă de conducerea literaturii, faţă de partid". Noroc că există Ceauşescu, speranţa ultimă şi dătătorul de sens al existenţei: „aş dori să spun că pentru noi reprezentaţi un sens de existenţă. Ce ne-am face noi dacă nu aţi fi dumneavoastră? Cei despre care a fost vorba adineauri, cred că de-acum încolo s-ar pune cu ciomegele pe noi".

Pentru Fănuş Neagu „cuţitul a ajuns la os" şi de aceea socoteşte că „a sosit momentul să se încerce o operaţie salvatoare". Cine s-o încerce? Probabil cei 22, cu împuternicire de la partid. Până la operaţie marele prozator are şi el a se plânge de ostilitatea (dar şi de promptitudinea) „Europei libere" care „te pune la zid (...) la două sau la maximum trei zile după ce ai luat cuvântul într-o şedinţă cu uşile închise". Nici Fănuş Neagu, altă dată cronicarul sportiv al „României literare", nu se abţine de a arunca o piatră în direcţia revistei, desigur o ţintă dinainte convenită: „Această grupare îşi apără, manevrează şi stimulează simpatizanţii prin intermediul revistei «România literară» din al cărui amvon (sic!) se tămâiază reciproc, asigurându-se unul pe altul de nesfârşita lor generozitate".

Până la urmă, participanţii la întâlnirea cu Ceauşescu devin repetitivi şi previzibili. M. Ungheanu face conexiunile de rigoare între inadeziunea la protocronism şi politica «Europei libere», Iulian Neacşu este total confuz, D. Bălăeţ îi raportează secretarului general că în toate cărţile sale (ale lui Bălăeţ!) a servit politica partidului şi că îl întristează atitudinea unor tineri care, ca Dorin Tudoran, îndeamnă la scepticism şi negativism. Marian Popa are ceva de spus despre participarea nepotrivită a lui G. Ivaşcu la un congres internaţional ceea ce îi dă ocazia lui Mircea Micu de a strecura şi el o succintă delaţiune: „Fiica i-a fugit în Franţa". Fiica lui George Ivaşcu, desigur.

După ce sfârşiră toţi de vorbit luă cuvântul Ceauşescu, ascultat cu legitimă aviditate de scriitorii reclamagii, curioşi la culme de cum va reacţiona el după ce-i împuiaseră capul cu atâtea laude deşănţate şi cu critici dure la adresa unor duşmani pe care se străduiseră să-i prezinte ca fiind şi ai lui. Ceauşescu evită abil să se plaseze de o parte sau de alta, admiţând că „s-au spus multe probleme" şi chiar felul cum au fost spuse arată că „merită să reţină serios atenţia". Şi imediat o rezervă, am spune stilistică: „poate unele, în felul cum au fost puse, nu sunt cele mai bine exprimate, deşi sunt exprimate de scriitori!" Apoi altă delimitare: „Eu am cel puţin părerea, că în ciuda acestei stări de lucruri, totuşi, avem o literatură bună şi în general s-a dezvoltat bine". Respinge, în orice caz, ideea de criză şi alarmismele: "S-au făcut şi greşeli dar nu trebuie să dramatizăm unele stări de lucruri, aşa cum nu trebuie să încurajăm alte lucruri". Înţeleagă fiecare ce-o vrea!

Îşi poate oricine închipui dezamăgirea, dezumflarea, pleoştirea celor 22 la plecarea de la CC. Cât de mult se pregătiseră pentru marele asalt şi cu ce puţin s-au ales! De fapt cu nimic, cel mult cu darea aramei pe faţă înaintea vicleanului Ceauşescu.

Cronicar

"România literară" - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pag. - 20.000 lei
2 lei noi
La redacţie: 15.000 lei
1,50 lei noi

5 948391 000016 11

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

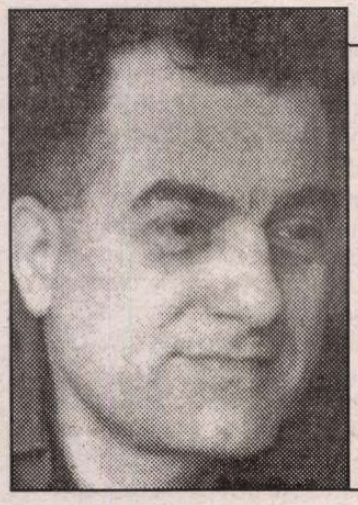
România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

30 martie - 5 aprilie 2005
(Anul XXXVIII)

12



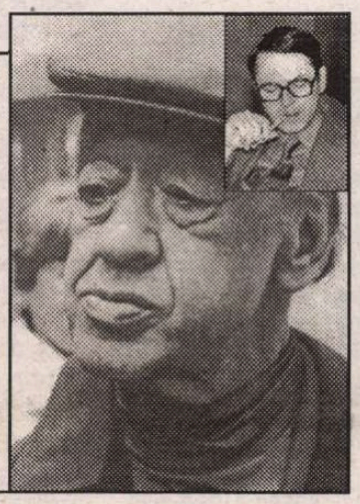
■ in memoriam

Adrian Marino

paginile 4 5

■ document

Ioneștii sub cenzură



pagina 20

■ meridiane

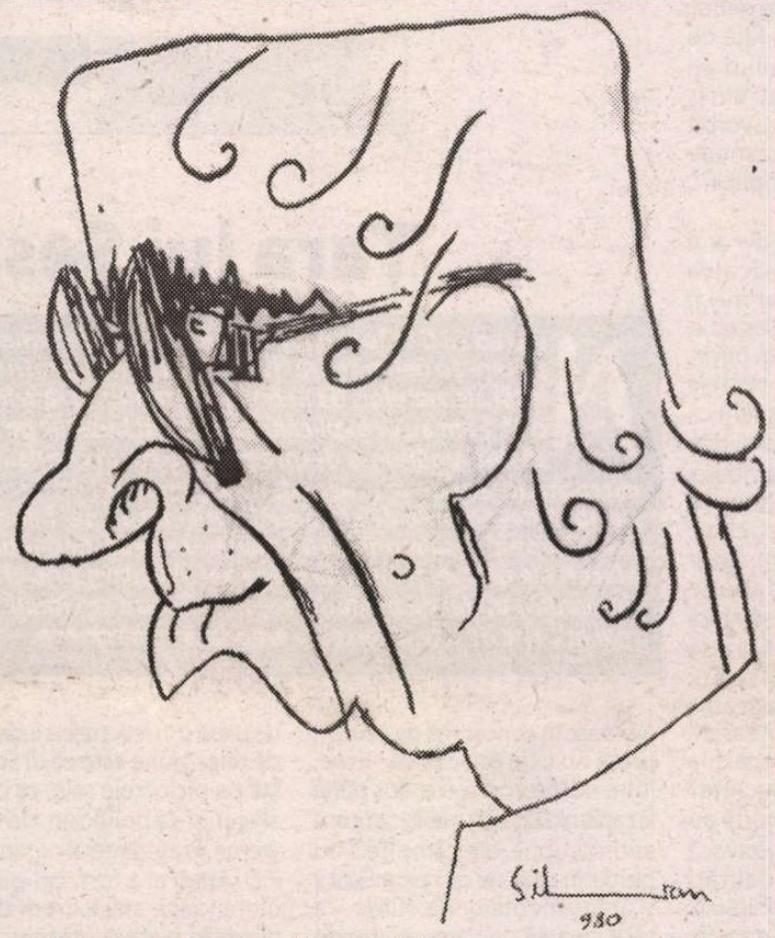
Michael Cunningham

fragment de roman

paginile 26 27

revizuiri

MARIN PREDA



Desen de Silvan

din *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu

paginile 16-19

Reamintim: miercuri, 30 martie, ora 20[30], la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5,
în cadrul

Întîlnirilor *României literare*

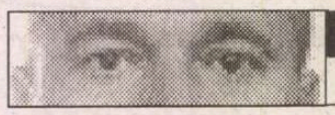
O seară CORNEL CHIRIAC

- 30 de ani de la moarte -

Participă: Johnny Răducanu, Harry Tavitian, Horia-Roman Patapievici, Florian Pittiș, Alex Vasiliu și Radio Europa Liberă

Intrarea liberă

Biblioteca Județeană
MUREȘ



contrafort
de Mircea Mihăieş

Ţara lui Şestache

Au cred să fi scăpat nimănui una din stratagemele prin care politicienii români de la putere se delimitează de indivizii ajunşi pentru diverse poltronerii fie pe paginile întâi ale ziarelor, fie în boxa acuzaţilor. „L-am întâlnit în viaţa mea doar de şase ori", l-am auzit explicând din vârful buzelor pe unul din apropiaţii lui Iliescu, somat să dea amănunte despre relaţiile cu un condamnat pentru o sumedenie de mari escrocherii. „Nu ne-am văzut decât de vreo trei ori", susţine altul, a cărui semnătură a făcut posibilă devalizarea de către cel împricinat a unei bănci. „Poate să ne fi intersectat o dată, la o recepţie", psalmodiază un mahăr unsuros, băgat până-n gât în cele mai deocheate afaceri ale ultimelor cincisprezece ani. Ascultându-i, ai putea rămâne cu impresia că România e un fel de planetă aseptică, în care se circulă pe culoare bine stabilite, fără cel mai mic risc de a te intersecta vreodată cu altcineva.

Bullshit, cum ar spune americanul. Suntem o ţară de mici vieţuitoare fojgăitoare, de rozătoare pentru care nu există stavilă atunci când e să găsească o pilă, o scurtătură spre ciolan sau un borcan secret plin cu miere. Tehnic vorbind, e posibil ca politicianul din primul exemplu şi escrocul internaţional din dotare să se vi văzut doar de şase ori. Dar asta nu înseamnă că în acele întâlniri n-au putut pune la cale mari porcării. E adevărat, reporterii noştri n-au şi abilitatea, sau măcar îndrăzneala, de a pune întrebări suplimentare de genul: „Bine, v-aţi văzut faţă-n faţă de şase ori. Dar câte emailuri aţi schimbat? Câţi emisari aţi trimis sau primit? De câte ori aţi vorbit la telefon? Ce interese comune aveţi? Cine vă sunt complicii?", şi aşa mai departe.

Evident că răspunsurile ar fi rămas aceleaşi, dar niscaiva amănunte picante tot ar mai fi apărut. În această ţară a lui Şestache, unde bestiile se înţeleg din priviri, de la distanţă, aşa cum peştele îşi trimite curva la client fără ca persoanele neavizate să-şi dea seama de mesajele schimbate, chiar nu e nevoie să te vezi de multe ori pentru a pune pe picioare o escrocherie în stil mare. Chiar aveţi impresia că Al Capone era toată ziua bot în bot cu complicii săi din lumea interlopă? Chiar se lăsau filmaţi, înregistraţi, supravegheaţi de orice ageamii din presă? Sau nu-şi asiguraseră dinainte sprijinul unei părţi a poliţiei şi-a serviciilor secrete? Astfel de animale de pradă au senzori care-i ajută să se găsească şi să comunice în modalităţi necunoscute oamenilor obişnuiţi.

Problema în astfel de acroşări, de la reporter la mafiot (ca să le spunem aşa) e că argumentele palpabile lipsesc şi că, de cele mai multe ori, totul se reduce la o confruntare fără sorţi de izbândă: cuvântul ziaristului contra cuvântul politicianului (presupus) corupt. Astfel se explică lipsa oricărei reticenţe a mahărilor de a se arăta la televizor, de a se lăsa, cu dezinvoltură, abordaţi de jurnalişti: tupeul nemărginit, miza pe complicitatea celor din familia politică şi economică le asigură o imunitate mult mai puternică decât ne putem imagina.

În lumina celor de mai sus, mi s-a părut cu totul deplasată mobilizarea de forţe care l-au întâmpinat pe Gheorghe Seculici la numirea în funcţia de vice-prim-ministru. Din multiplele calităţi ale acestui talentat tehnocrat (vorbesc în cunoştinţă de cauză!), presa noastră principială – care, între noi fie vorba, n-a dus până la capăt nici una din marile campanii anti-corupţie, ale căror iţe s-au pierdut în nisipurile compromisurilor şi aranjamentelor de culise – a sărit ca arsă pe vaga relaţie de înrudire dintre dl Seculici şi preşedintele ţării: Traian Băsescu este naşul de nuntă al fiicei sale.

Aş putea să mă întreb de când a devenit năşitul la biserică o problemă de ruşine la români, deşi trec indiferenţi pe lângă celelalte forme, împrumutate de la mafia siciliană, de „năşire" cu pistolul în mână şi de plată a taxelor de protecţie? Îi asigur pe aceşti vigilenţi de ultimă oră că talentata arhitectă şi femeia deosebit de frumoasă care este fiica d-lui Seculici chiar merită un naş de marcă. Faptul că acesta s-a întâmplat să fie Traian Băsescu (pe atunci, primarul general al Capitalei) cred că e la fel de onorant – şi cu siguranţă extrem de plăcut – şi pentru purtătorul celei mai faimoase şuviţe din România.

Ce nu s-a spus în articolele de presă şi în reportejele insinuante de televiziune este că dl Seculici stă pe picioarele sale, ca om de afaceri şi ca politician, de multă vreme. Preşedinte al organizaţiei P.D. Arad, el a fost, cel puţin în ultimii zece ani, extrem de implicat în viaţa partidului. Spre deosebire de alte figuri, poate mai bine cunoscute publicului larg, numele d-lui Seculici n-a fost niciodată citat în vreo afacere scandaloasă. Ca dovadă, a reuşit să-şi conducă partidul la victorie într-un judeţ extrem de complicat, cu puternice grupuri minoritare – etnice şi religioase –, cu o permanentă sursă de infracţionalitate, potenţată de vecinătatea graniţei şi de atracţia faţă de aceasta a numeroase formaţiuni economic-criminale.

Dl Seculici a reuşit să creeze la Arad un P.D. modern, radical întinerit, cu ştaif, capabil să contrabalanseze sistemul milităreşte organizat al P.S.D.-ului (cu nuanţele specifice Aradului, al mafiotismului cu infuziuni naţionaliste). În ultimul an, Gheorghe Seculici a fost preşedintele Consiliului Judeţean şi rezultatele implicării sale în atragerea de fonduri şi investitori pentru Arad sunt spectaculoase. Ca arădean de origine care se întâmplă să locuiesc de treizeci de ani în Timişoara, am un sentiment amestecat, de mândrie şi frustrare, când văd cum arată străzile oraşului pe care l-am părăsit şi cum au ajuns în ultimii ani cele ale „metropolei Banatului", în care m-am mutat. Nu e cazul să idealizez pe nimeni, dar ştiu că bunul gust al arhitectului Seculici a lăsat o amprentă clară asupra unei urbe care astăzi aproape a revenit la nivelul civilizaţiei interbelice, când era o poartă atât de atrăgătoare la intrarea în România.

Am şi un alt motiv pentru a considera normală numirea lui Gheorghe Seculici – cu sau fără sprijin al „cumătrului" de la Cotroceni. Traian Băsescu n-a făcut un secret din intenţia de a veni la conducerea ţării cu propria echipă. Lucru aprobat tacit şi de electoratul care i-a dat votul. După toate aparenţele, dl Seculici continuă să fie un apropiat al lui Băsescu. Oricât m-aş strădui, chiar nu văd unde e problema. Ar fi trebuit ca premierul şi preşedintele să numească în funcţii atât de importante duşmani?! În Statele Unite este de notorietate apropierea, chiar prietenia caldă, dintre George Bush şi secretarul de stat Condoleezza Rice. Credeţi că l-a atacat vreun jurnalist american pe George W. din acest motiv? Nici vorbă. S-au manifestat reţineri privind performanţele anterioare ale d-nei Rice, au fost puse sub microscop chiar şi cele mai neînsemnate declaraţii ale sale, dar nimeni nu i-a contestat numirea doar pentru că era prietenă cu preşedintele.

A, desigur, dacă se va dovedi că prin numirea lui Gheorghe Seculici Traian Băsescu a urmărit scopuri care depăşesc limitele mandatul său normal şi că se vizează crearea unui nou sistem de „cumetrii" bazate pe atacul la baionetă, în stilul pesedeilor, atunci va trebui, firește, să reacţionăm. Şi încă deosebit de energic. Până atunci, însă, cred că noi, jurnaliştii, ar trebui să acordăm măcar prezumţia de nevinovăţie unui politician a cărui competenţă, onestitate şi, de ce nu, fidelitate faţă de o idee – fie ea şi întrupată în Traian Băsescu – n-au fost niciodată puse la îndoială. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PĂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 6, 10, 21, 24, 26, 27, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 2, 3, 7, 8, 9, 14, 15), **ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 5, 12, 20, 22, 28, 29, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 11, 13, 16, 17, 18, 19, 23, 25).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *În lumea taţilor (Doamnei Marta Petreu)*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

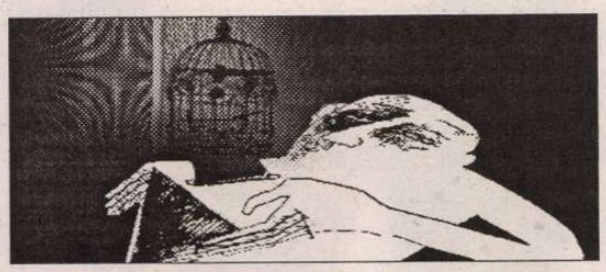
e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Palate pustii



Mă încrâncenez uneori să merg neapărat pe drumurile cu gropi ce duc înspre marile Palate ce s-au construit în ultima perioadă pe margine de Lac sau de „baltă" Snagov. Lacul cu acelaşi nume „Snagov" poate fi numit şi „Baltă" întrucât e atât de neîngrijit, de nefardat, de netoaletat, stuf, papură, nuferi, ba chiar şi guri de canalizări care aduc şi ele ce aduc de pe la câteva din curţile boiereşti. Pe drumurile ce duc spre aceste palate sunt o sumedenie de gropi deoarece aceiaşi boieri ai vremurilor noi, când şi-au ridicat semeţe ziduri proprii au adus mii de basculante sau „tiruri" cu diverse materiale care cântăreau greu şi călcând pre moarte, călcând greu şi apăsând şi mai greu, spărgeau vechiul asfalt. Ar fi fost firesc (ne închipuiam noi) ca aceste drumuri pe care le-au stricat noii ciocoi, ca tot ei să le şi repare. Aş!

Noua „arhitectură" a Snagovului arată cam aşa: până la palatele lor, gropi infernale. Boierii aşteaptă ca primarul, cu banii căpătaţi din impozitul de la localnicii Snagovului, să plătească reparaţia drumurilor ce duc înspre palate. În fapt, toată marginea de Lac Snagov a fost acaparată decisiv de către noii boieri. Ei au onoare, noi avem dreptul la paloare. De jur-împrejurul acestor palate s-au înălţat ziduri din beton, adevărate metereze de până-n 4 metri înălţime (caz boier Cataramă) pe unde însă nu mai pătrunde nici ochiul omului, nici vrabie, nici rândunică, nici vânt. Înăuntrul acestor metereze clima e stătută. N-ai cum s-o primeneşti. Ei însă nu se sufocă.

Mi-aduc aminte că trăind cândva într-o comună oltenească, (se numea Vişina Veche, din fostul judeţ Romanaţi) şi pe-acolo, dar evident în alte timpuri, se ridicau case. Olteniii îşi ridicau nişte case care nouă, celorlalţi, care rămâneam doar cu privitul, ni se păreau a fi nemapomenit de frumoase. Şi erau. Case făcute de aşa-zişii chiaburi. Nu toţi însă puteam să fim chiaburi. Şi pe-atunci, dacă vreţi să ne credeţi, existau şi săraci, dar şi bogaţi. Acele case erau arătoase pe dinafară, dar pe dinăuntru, pe paturi erau întinse vestitele rogojini. Să vezi chiabur dormind pe cearceaf, saltea? Ferit-a Sfântul! Vorba unui învăţător suplinitor, dar sărac lipit (foarte elegant) pământului:

Ocupi rogojina în lung şi-n lat
Alături de-un înalt bărbat de Stat.

Din tot căsoiul acela, căsoi cu de la 6 camere în sus, olteanul din acele timpuri îşi ducea viaţa nu în casa mare, ci într-un fel de „aplecător". Din acoperişul casei mari, se lasă în pieziş un alt acoperiş sub care se afla aplecătorul. Acel aplecător era şi bucătărie, dar şi dormitor, sufragerie, plită, polonic agăţat în perete, ardei iuţi pe sfoară, masă pe trei picioare, scăunele mici, loc de primire pentru vecinii ocazionali, într-un cuvânt aci se adunau adulţii, dar şi copiii, laolaltă, vraişte, mai ales în timpul iernii ca să nu se ardă lemn mult la sobă. În casa mare în mai toate camerele nici nu erau sobe. Casa mare era pentru ochii lumii.

Spre deosebire de acei olteni, noii ciocoi din Snagov şi-au ridicat palate că la soare te mai poţi uita, dar la ele ba.

Povestea noastră e însă alta. În aceste palate nu locuieşte nimeni. Ici, colo, şi dincolo de zidurile acelea înalte, câte un paznic mai udă o floare, ori udă gazonul, sau mai dă cu mătura pe mozaicul ce duce la intrare. Alţii au în grijă nişte câini mari cât viţeii, care latră gros, hău, hăuuu... în loc de ham, ham, dar care mănâncă preparate aduse special pentru ei din ţările Uniunii europene. Aştia nu-s câini ca toţi câinii. Să le arunci pe mozaic o bucată de pâine or de mămăligă. Nu! La felul întâi, nenea paznicul sau nenea îngrijitorul de câini le pune-n farfurie un fel de „mărgele" – în fapt nişte alimente vitaminizate, mari ca aluna, dar care conţin carne, margarină sau chiar şi unt, că şi-acela-i hrănitor pentru câini. La felul doi, le pui în altă farfurie lapte praf, dar nu „praf", ci îl prepari cu apă de zici că atunci l-ai muls de la vaca Joiana. După ce hrăneşte câinii, spală farfuriile în două ape după care le şterge cu prosop curat şi le pune la locul lor.

Paznicul acesta angajat în dublă calitate (că-i şi pe post de „administrator") nu are cu cine schimba o vorbă ore-n şir până-i vine schimbul. Or aşteaptă să-i vină boierul, care boier însă nu vine decât maximum de două ori pe an. Uneori, dacă nu-şi face concediul în Caraibe sau pe Coasta de Azur, abia atunci îşi petrece revelionul la Snagov. La miezul nopţii, la trecerea dintre ani, iese boierul afară, cu musafiri cu tot, şi bubuie Snagovul, ba cu puştile, ba cu joc de artificii de-mpânzesc cerul cu mii şi mii de stele care se aprind, dar care se şi sting.

Atunci e frumos şi pentru noi.

După care, nenea paznicul nu-şi mai vede stăpânul iar un an. Mai vine câte un „trimis al curţii" care-i aduce leafa şi cutii cu bomboane vitaminizate, proaspete, colorate, pentru câini. Aceste cutii sunt descărcate direct din avion de pe Aeroportul Otopeni. Pe cutiile acelea de carton sunt ba inscripţii nemţeşti, ba inscripţii englezeşti. Cică alea englezeşti sunt ceva mai savurate decât nemţeştile. Depinde însă ce aduce şi cum nimereşti avionul.

Aşadar, dacă vei merge pe lângă aceste palate, vei constata foarte uşor că sunt pustii. Ale cui sunt? Auziţi? Nici paznicii nu ştiu cum se numeşte stăpânul! Câteodată se mai întreabă şi ei după ce adorm câinii, bine, bine, dar pentru ce s-au mai făcut aceste palate? Şi din ce bani? Cum din ce bani? Din banii veniţi din Apus, de unde de altundeva? În aceste palate, bolborosesc interiorizat paznicii (atunci când pe foarte tăcutelea se mai revoltă şi dumnealor), ar fi banii ţării! Ţara ca ţara, dar tot de-aici iau şi ei banii, aşa că e mai bine să nu faci revoltă-n port.

Înăuntrul unui astfel de palat este agăţat un candelabru adus de la Viena care nu se ştie câte sute de kilograme ar avea, dar care-i prevăzut cu 140 de becuri. Le-a numărat nenea paznicul după ce a dus la nani-nani câinii. Apeşi pe un buton şi se aprind simultan 140 de becuri. Feerie! E o baie de lumină cum nu s-a pomenit. Ce mai la deal, la vale! E altă viaţă!

În alt palat prevăzut modest numai cu un etaj împărţeala este făcută astfel. La etaj locuiesc literalmente douăzeci de căţele, la parter douăzeci de câini. Animale instruite modern. Stau la rând până le vine rândul la veceu. Nu se amestecă parterul cu etajul întrucât înmulţirea câinilor, atunci când le vine sorocul, este dirijată de-un computer după un riguros program dinainte comandat. Dacă treci însă prin dreptul acestei vile, care ca mai toate vilele are debarcader la Lac, gazon englezesc şi toate celelalte accesorii, deci, dacă treci pe acolo şi te simt căţelele şi câinii, vei avea parte de-un lătrat atât de asurzitor, încât e neapărat nevoie să-ţi astupi urechile. E un fel de lătrat venit din interior de casă, deci care are şi-un ecou aparte. Ecou de iad.

Într-alt Palat din acesta există însă un pian la care nu cântă nimeni. Nici atunci când vin stăpânii la revelion şi nici atunci când vin special să-şi pupe câinii. Ei bine, la acel pian, cântă cine credeţi? Cântă un câine buldog, urât, teribil de urât, cu fălci ca de hipopotam, bătrân, şleampăt, singuratic, dar care este înzestrat cu ureche muzicală. Nemernicul se aşează cu labele din spate pe-un scaun pluşat, dar apasă pe clapele pianului cu labele din faţă. Şi se-aude ce se-aude.

Anatolie PANIŞ

Adrian Popescu

EL, măreţ în milă.

1.
S-a culcat pe cruce ostenit de moarte,
Semănat de însuşi cel ce semănat-a
Stelele pe boltă, semnele în carte,
Şi planete-n goluri, cerul şi răsplata.

El, ce-i Începutul, care nu se naşte,
Braţele pe cruce fiului le–ntinde,
Mielul mistic, uite, numai lacrimi paşte
Sarea Mării Moarte clarul îl cuprinde.

Tânărul pe cruce s-a urcat în ceasul
Său, trimis de Domnul în Nissan, april.
Deşertat de sine cum deşert e vasul,
Dumnezeu din milă s-a făcut umil.

Dragostea ce-o simte Fiul pentru Tatăl,
Sfântă ascultare-i, bob strivit în glie,
Trei sunt în Unime, Duhul lor arată-L
Răstignitu-i Unul, Domnul din vecie.

2
Cel ce-ntinde bine aerul- un cort,
Spuza peste clocot unde fierbe fierul
În pământ, văzduhul peste fiul mort,
Marea între ţărmuri, pe orbite cerul.

Toate, din iubire, le susţine-n pace,
Sevele din plante, sângele din noi,
Apa din gheţarii ce torent se face,
Cuiburi, vizuine, case, noul roi.

Omule,-s ţesuturi sfâşiate-n grabă,
Muşchi ce simt atroce torsiunea dură,
Diafragmă-n spasme. Ochii lui întreabă,
Unde e Lumina? Cum de nu se-ndură?

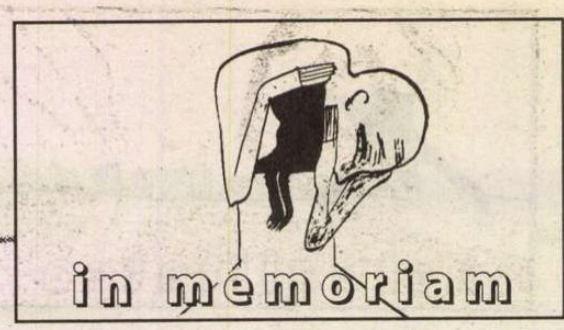
Ştiu, de bună voie, i-ai lăsat să-ţi curme
Zilele bogate în minuni şi haruri,
Nu-i un loc pe trupu-i nebrăzdat de urme,
Sângele şi plasma- infinite daruri.

3.
Stă sub cruce mama, Simion îi spuse
Cum o să se-ntâmple clipa sa de foc,
Arborele crucii, arbor sfânt cu frunze
Face iar să crească Paradisu-n loc.

O cărare urcă din durerea mută
Unde-i Ucenicul şi femei în stol,
Plâng amară clipa, ziua de cucută,
În pierduta ţară, le conduce-un sol.

Cel ce spânzurat-a lutul peste ape,
spânzură pe cruce, ca un sclav de rând,
robul e Stăpânul, vor să îl îngroape
pe Cel Viu, lumina lumilor pulsând.

S-a urcat pe cruce ca pe tronul sfânt.
Dumnezeu în milă mai măreţ ca timpul,
Spaţiul nu-l încape, l-au strivit râzând.
Sâmburele-şi creşte în tăcere nimbul. ■



Un donquijotism al erudiției

Adrian Marino s-a născut la 5 septembrie 1921 la Iași, ca fiu al lui Nicolae Marino (de profesie inginer) și al Ecaterinei Marino (înainte de căsătorie: Zadig). Părinții săi aveau ascendenți macedoromâni. În orașul natal a urmat Liceul Militar (1933-1937), Liceul Internat (1938), Seminarul Pedagogic (1939-1941) și Facultatea de Litere (1941-1943). Și-a terminat studiile universitare la Facultatea de Litere a Universității din București, pe care a absolvit-o în 1945. Între 1945-1948 a fost asistent al lui G. Călinescu la Catedra de istoria literaturii moderne.

A debutat la 18 ani cu un articol despre H. Sanielevici publicat în *Jurnalul literar* și a colaborat, în continuare, la *Lumea, Națiunea, Revista Fundațiilor Regale*. În 1947 a devenit doctor în Litere, cu lucrarea *Viața lui Alexandru Macedonski*, realizată sub îndrumarea lui G. Călinescu. Cariera sa universitară, începută sub cele mai bune auspicii, s-a întrerupt brusc, în 1949, când a fost arestat, din motive politice. A stat în închisoare până în 1957, apoi a avut domiciliu obligatoriu în satul Lătești din Bărăgan până în 1963. De la 28 la 42 de ani, perioadă de maxim randament pentru munca intelectuală, a fost privat de accesul la informații și de posibilitatea de-a se exprima.

Repus în drepturi, s-a angajat, cu o energie ieșită din comun, în recuperarea timpului pierdut. După câțiva ani de adaptare, a început să publice impetuos câte o carte pe an (*Viața lui Alexandru Macedonski*, 1966, *Opera lui Alexandru Macedonski*, 1967, *Introducere în critica literară*, 1968, *Modern, modernism, modernitate*, 1969). Apoi, prin tipărirea volumului I, literele A-G, din monumentalul *Dicționar al ideilor literare*, în 1973, a chemat întreaga critică românească la o competiție cu o miză mai mare decât aceea din paginile revistelor literare. Adversar declarat al foiletonisticii, pentru care nu avea vocație (fiind lipsit de frivolitate, dar și de farmec), s-a făcut repede antipatizat de cronicarii și recenzenții momentului. Relativa izolare, în loc să-l alarmeze, i-a alimentat orgoliul. Cu aerul că nu are loc să se manifeste în spațiul vieții culturale din România, a întreprins numeroase călătorii de studii în străinătate (Franța, Anglia, Spania, Elveția, Olanda, Danemarca, Finlanda, Portugalia ș.a.) și a participat la congrese și colocvii internaționale (la Montréal-Otawa, Innsbruck, Madrid, Pisa, Strasbourg ș.a.), iar unele cărți le-a scris direct în alte limbi. Succesele obținute în afara granițelor le-a relatat provocator – și uneori cu o insistență obsesivă – în notele sale de călătorie. Treptat a devenit o somitate în domeniul teoriei literare și al hermeneuticii terminologiei criticii, calitate care i s-a recunoscut și în România (probabil, spre dezamăgirea sa).

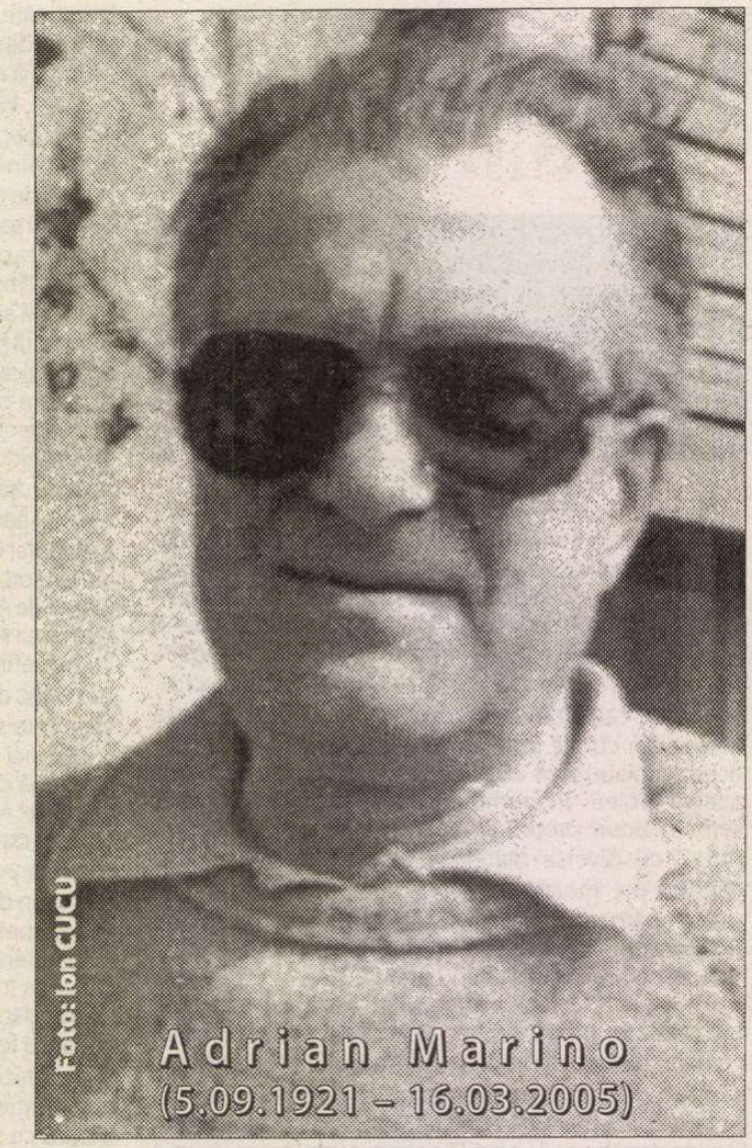
După 1989, a continuat să se manifeste ca un adept al construcțiilor teoretice de mare anvergură, tipărind, printre altele, lucrarea în cinci volume *Biografia ideii de literatură*. În plus, a publicat numeroase articole de atitudine, pledând cu autoritatea pe care i-o dădeau vasta cultură și impunătoarea sa operă pentru renunțarea la stereotipiile de gândire comuniste, pentru democrație, pentru integrarea României în Europa. Din Cluj, orașul în care se stabilise de câteva decenii, ținea sub observație societatea românească.

A murit pe neașteptate, la 16 martie 2005.

*

Adrian Marino a fost un adept convins și consecvent al hermeneuticii. A practicat o hermeneutică a textelor, dar și una a ideilor literare, a căror rețea poate fi considerată un text de gradul doi.

Termenul „hermeneutică", derivat de la numele lui Hermes, purtătorul de cuvânt al zeilor, și însemnând tehnică a interpretării sau interpretare propriu-zisă, a suferit un proces de depreciere în critica foiletonistică, ajungând să aibă o valoare aproape exclusiv decorativă. În aceste condiții, efortul lui Adrian Marino de a-l acredita ca stindard al relansării criticii „serioase" n-a prea fost observat. Lipsa de răsunet a demersurilor teoreticianului literar se explică în parte prin insistența provocatoare și lipsa de diplomație cu care își făcea el cunoscute convingerile. Un latent simț justițiar determină publicul să dea atenție în primul rând autorilor discreți, asemănători cu „cenușăreasa" din poveste, chiar dacă adeseori această discreție nu este decât un truc ca oricare altul. Este regretabil că se procedează așa, întrucât fanfaronada scientistă a lui Adrian Marino reprezintă în fond o formă de sinceritate stângace, un donquijotism al erudiției și conștiinciozității care ar merita mai mult credit decât i se acordă.



În *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Adrian Marino se angajează într-o întreprindere dificilă – gândirea gândirii lui Mircea Eliade – pe care o duce cu bine la capăt. Metoda sa solidă și neșovăitoare – funcționând cam cum funcționează o mașină americană de defrișat terenuri – asigură o înaintare lentă, dar sigură în interiorul unei opere de o bogăție luxuriantă. Exegetul mărturisește de la început că investigația sa nu este dezinteresată; el are, printre altele, scopul de a-și revendica un precursoriat ilustru pentru propriile lui strădanii în domeniul hermeneuticii. Această adeziune apriorică insuflă analizelor un elan intelectual foarte asemănător cu patetismul. Autorul nu izbucnește niciodată în exclamații entuziaste profane, ci, dimpotrivă, își menține, în ceea ce privește tonul, o desăvârșită neutralitate, însă insistența ieșită din comun a pledoariei, rigoarea excesivă a argumentării, caracterul explicit și în cele din urmă tautologic al întregii dizertații sunt semnele unui fanatism rece. Cântecele de inspirație religioasă nu se caracterizează, oare, și ele printr-o monotonie obsesivă? Studiul lui Adrian Marino, mereu întărit și reîntărit acolo unde ar putea fi fisurat de vreo obiecție, nu are un aspect prea atrăgător, dar impune respect. Se simte că autorul nu este un simulant, ci crede ca într-o misiune de mare importanță în elaborarea unei hermeneutici a hermeneuticii lui Mircea Eliade.

O idee convingător evidențiată în carte este „pansemantismul" gândirii lui Mircea Eliade. După cum reiese din studiul lui Adrian Marino, pentru Mircea Eliade nimic nu exisă pur și simplu; fiecare element al lumii înconjurătoare are o semnificație, iar principala sarcină a minții omenești o reprezintă descifrarea și interpretarea acestei semnificații. Totodată, înțelesul ascuns este, în viziunea lui, un înțeles originar, pierdut în negura timpurilor. Hermeneutul trebuie să-l recupereze folosind ca material documentar variante „profane", degradate ale mesajului din trecutul îndepărtat. Adrian Marino înfățișează cu claritate întrecul proces de reconstituire a sensului primordial, proces echivalent cu o arheologie în straturile de culturi istorice succesive.

[O parte dintre informațiile privind biografia lui Adrian Marino au fost preluate din *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Editura Albatros, 2000; articolul, remarcabilă sinteză critică, îi aparține lui Mircea Martin.]

Alex. ȘTEFĂNESCU

(fragment dintr-un studiu)

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ. *Viața lui Alexandru Macedonski*, Buc., EPL, 1965 ● *Opera lui Alexandru Macedonski*, Buc., EPL, 1967 ● *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj, D., 1980 (trad. în lb. fr., Paris, Gallimard, 1981) ● *Cenzura în România*, schiță istorică introductivă, Craiova, Ed. Aius, 2000.

TEORIE LITERARĂ. *Introducere în critica literară*, Buc., Tin., 1968 (trad. în lb. magh., Buc., Kr., 1979) ● *Modern, modernism, modernitate*, Buc., Univ., 1969 ● *Dicționar de idei literare, vol. I, A-G*, Buc., Em., 1973 ● *Critica ideilor literare*, Cluj, D., 1974 (trad. în lb. germ., Cluj, D., 1976; trad. în lb. fr., Bruxelles, Complexe, 1978) ● *Hermeneutica ideii de literatură*, Cluj, D., 1987 (trad. în lb. it., cu titlul *Teoria della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 1994) ● *Biografia ideii de literatură*, vol. I-V, Cluj, D., 1991-1998.

ESEISTICĂ, PUBLICISTICĂ. *¡Ole! España*, Buc., Em. (ed. a II-a, Craiova, Ed. Aius, 1995) ● *Carnete europene*, Cluj, D., 1976 ● *Prezențe românești și realități europene*, Buc., Alb., 1978 (ed. a II-a, subintitulată *Jurnal intelectual*, cu un post-scriptum al autorului, Iași, Pol., 2004) ● *Evadări în lumea liberă*, Iași, Institutul European, 1993 ● *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale*, Iași, Pol., 1995 (ed. a II-a, rev. și întregită, cu un post-scriptum al autorului, cuv. în. de Silviu Lupescu, 2005) ● *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română*, Iași, Pol., 1996 ● *Al treilea discurs*, cultură, ideologie și politică în România (Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi), Iași, Pol., col. „Duplex", 2001.

ANTOLOGII. *Revenirea în Europa. Idei și controverse românești, 1990-1990*. Antologie și prefață de Adrian Marino, Craiova, Ed. Aius, 1996.

CĂRȚI ÎN ALTE LIMBI. *Rumänische Erzahler der Gegenwart*, Gute Schriften, Bern, 1972 (antologie) ● *Littérature roumaine. Littérature occidentales. Rencontres*, Buc., Șt.-Enc., 1981 ● *Etiemble ou le comparatisme militant*, Paris, Gallimard, 1982 (trad. în lb. jap., Tokyo, Keiso Shobo, 1988) ● *Tendences estétiques*, în „Les Avant-gardes littéraires au XX-ième siècle", vol. II, Théorie, Budapest, Akadémiai Kiado, 1984 ● *Comparatisme et Théorie de la Littérature*, Paris, Presses Universitarires de France, 1988 ● *The Biography of „the Idea of literature". From Antiquity to the Baroque*, Albany, State University of New Yale Press, 1996.

Europeanul din noi

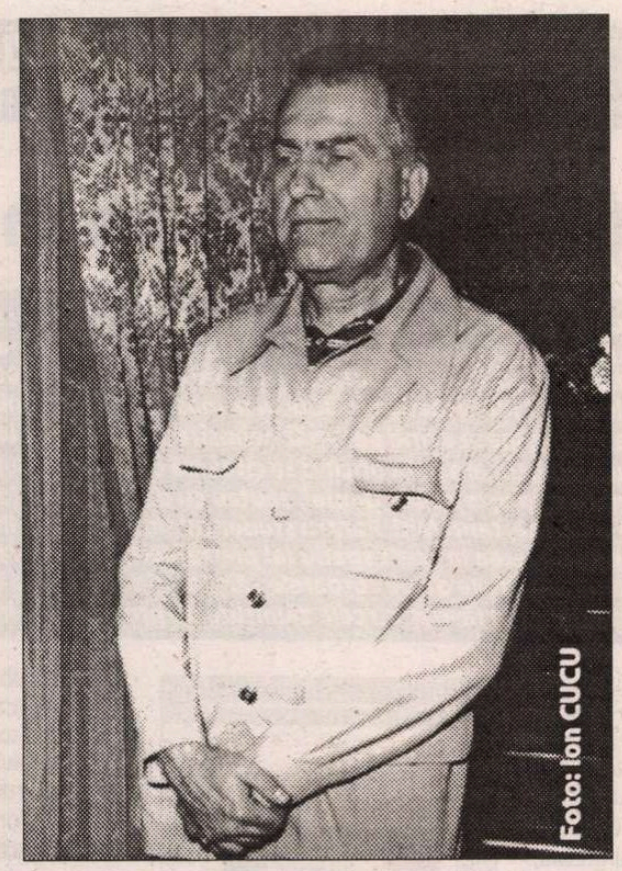


Foto: Ion CUCU

Adrian Marino a fost un intelectual occidental-european de mare clasă, care a trăit însă în România. Iar România a avut şansa de a poseda între frontierele ei un personaj de factura lui Adrian Marino: două circumstanţe extrem de rare şi aproape miraculoase.

Ar fi greu de imaginat reunirea unor condiţii atît de vitrege ca în cazul vieţii lui Adrian Marino, imediat ce asupra ţării noastre s-a lăsat umbra ultimului Război Mondial. Fiu al unei familii burgheze, Marino a avut din plecare handicapul „originii sociale nesănătoase"; asistent şi discipol al lui G. Călinescu, s-a văzut antrenat în prăbuşirea sistemului de gîndire căruia Călinescu îi servise drept simbol; adept necondiţionat al primordialităţii esteticului, a asistat la impunerea prin forţă a unui sociologism primitiv; şi, mult mai grav, partizan al liberalismului şi al democraţiei de tip european, a intrat încă de la douăzeci de ani sub dictatura comunistă.

Rezultatul palpabil şi tragic: hăituit, dat afară din slujbă, apoi arestat un mare număr de ani, ulterior deportat în Bărăgan, Adrian Marino va fi eliminat nu doar din viaţa culturală, ci şi din viaţa socială, devenind - în ochii regimului instalat de sovietici – o non-identitate. Cînd, în fine, părăseşte închisoarea şi lagărele, va avea, bineînţeles, interdicţie de publicare şi de iscălitură. De puţine ori comuniştii par să se fi îndîrjit cu atîta furie contra unui tînăr strălucit, aflat la începutul vieţii şi care promitea deja (printr-o teză de doctorat remarcabilă) să devină una dintre marile figuri ale ţării. Oricare om supus unui astfel de tratament ar fi clacat psihic sau ar fi abandonat partida. Nu însă şi Marino. El a început atunci o luptă teribilă şi inegală cu sistemul care voise să-l distrugă - şi a făcut-o cu singurele mijloace posibile, adică scriind în disperare cărţi şi studii. Ca într-un fel de pariu cu el însuşi, Marino şi-a propus să iasă din anonimatul forţat pentru a deveni „cel mai cunoscut" teoretician român al literaturii, cu toate că cea mai importantă fază a vieţii şi a formaţiei îi fusese furată. Debutează editorial la vîrsta de 45 de ani – da, exact la 45! Dar porneşte tot atunci un marş triumfal, în cadenţă infernală.

Marino a greşit nu doar epoca în care a trăit, ci şi ţara. Înzestrat cu o apetenţă vizibilă şi declarată pentru constructul teoretic, el „a văzut idei" de-a lungul întregii sale vieţi. Situaţie teribil de incomodă în România celei de a doua jumătăţi a secolului XX, unde aproape toţi cei ce se ocupau de literatură o făceau practicînd jurnalismul superficial, în care combinaţiile personale de culise jucau un rol mult mai important decît valoarea operei analizate. Prezenţa unui sumbru teoretician, gata să ignore circumstanţele anecdotice în favoarea Modelului atemporal şi tutelar, a stîrnit zîmbete, a iritat, a provocat ostilitate. Astăzi ne dăm seama că au existat dintotdeauna doi Adrian Marino: unul – stilist strălucit, cu talent de-a dreptul literar, gata să ofere amatorului pagini de încîntare călinesciană (precum în fascinanata *Viaţa lui Macedonski* ori în memorialistica de călătorie gen *Carnete europene*); altul – teoreticianul literar auster ca un dicţionar, imun la emoţii şi consacrat în exclusivitate speculaţiei. Adrian Marino este încă alegru şi colocvial în *Introducere în critica literară* ori în *Critica ideilor literare*, dar ajunge la o densitate fastidioasă în cărţile tîrzii, precum *Hermeneutica ideii de literatură* (1987). Din fericire, cei doi Marino îşi dau aproape întotdeauna mîna: oraşele, muzeele, peisajele ori oamenii întîlniţi de critic în călătoriile sale capătă sens doar prin semnificaţia lor culturală ascunsă; după cum, în cele mai abstruse şi erudite pagini din *Biografia ideii de literatură*, autorul, parcă enervat de propria-i teorie, izbucneşte deseori polemic ori jovial, transformînd pagina de enciclopedie în ceva infinit mai agreabil. Iată cum prozatorul şi teoreticianul s-au salvat reciproc, în ciuda reflexelor de gravitate ale gînditorului, aflat în război de o sută de ani cu lejeritatea intelectuală.

În aceste condiţii, să ne mai mirăm că narcisismul criticului a mers crescînd? Publicaţia *Cahiers roumains d'études littéraires*, cu care Marino s-a identificat timp de cîteva decenii, însemna una dintre puţinele noastre ferestre deschise către lume: directorul publicaţiei ajunsese să creadă că e singura! Monoismul rezultat din frustrare îndelungată te face să crezi uşor că ai fi „cel mai"... Dar pînă şi asemenea gesturi dau culoare personajului şi îi fixează un profil irepetabil.

Într-unul din ultimele sale texte, datat *februarie 2004*, Adrian Marino nota: „Format într-un alt tip de societate, cu altfel de educaţie culturală decît cea comunistă, nimic nu mi se părea mai firesc, mai natural, decît a pleca în străinătate. Prin 1938-1939 (reper personal autobiografic), «plecarea» nu reprezenta în România o «problemă». După eliberarea din detenţie, după 1963, nimic deci mai normal – din punctul meu de vedere – decît a continua această mentalitate şi acest stil, total neobişnuite pe atunci. Neinhibat, deschis, sincer şi relaxat. Dar cu cîte sacrificii şi mortificări interioare!" A pleca în străinătate – iată visul continuu al lui Marino!

Avem, prin rîndurile de mai sus, autoportretul în filigran al autorului, executat cu peniţă sigură, la capătul drumului. A încerca să fie normal – adică intelectual european perfect - într-o ţară şi într-o epocă nu doar anormale, ci cuprinse de nebunie, iată în ce a constat, probabil, pariul existenţial al lui Adrian Marino. L-am apreciat dintotdeauna drept îndrăzneţ, azi îl văd eroic. A cîştigat, oare, Marino pariul vieţii sale? Iată o întrebare pur retorică.

Mihai ZAMFIR

Temerarul

Am aflat cu profundă mâhnire vestea încetării din viaţă a marelui cărturar Adrian Marino. Discipol al lui George Călinescu, Adrian Marino a fost un spirit liberal, neobosit promotor ar noului în toate formele sale de manifestare. Studiile sale de istorie literară, hermeneutică, teorie literară au fost traduse în mai multe limbi şi se află la loc de cinste în marile universităţi ale lumii. Prin cărţile şi studiile sale, Adrian Marino a pledat, încă de la începutul anilor '90, pentru Europa şi pentru integrarea euroatlantică a României. Prin toată opera sa a fost un vizionar şi un temerar deschizător de drumuri. În pofida vicisitudinilor vieţii – ca mulţi din generaţia sa, a cunoscut oroarea temniţelor comuniste şi răutatea semenilor – a rămas un optimist, o prezenţă mereu stenică în viaţa literară românească.

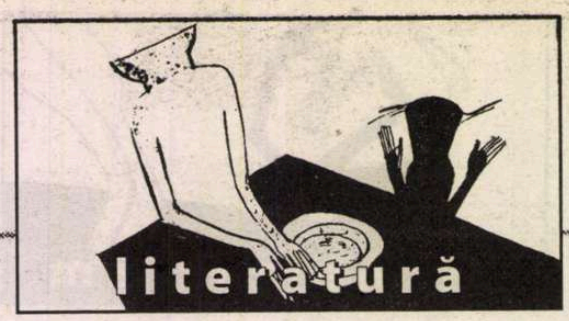
Prin dispariţia lui Adrian Marino, România pierde unul dintre ultimii săi savanţi de factură enciclopedică.

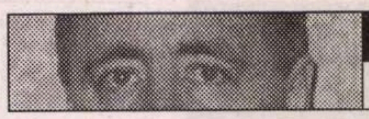
În aceste clipe grele doresc să îi transmit doamnei Lidia Bote-Marino întreaga mea compasiune.

Mona MUSCĂ
Ministrul Culturii şi Cultelor

am primit la redacţie

- George Ciorănescu, *Europa unită. De la idee la întemeiere*, Bucureşti, Ed. Paideia, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Ştefan Delureanu). 462 pag.
- Stan Stoica, *Dicţionarul partidelor politice din România (1989-2004)*, ediţia a IV-a, revizuită şi actualizată, Bucureşti, Ed. Meronia, 2004. 216 pag.
- Viorel Savin, *Comedii triste*, postfaţă de Petre Isachi, Bacău, Ed. Casa scriitorilor, 2004 (teatru). 236 pag.
- Viorel Savin, *Drame istorice*, postfaţă de Petre Isachi, Bacău, Ed. Casa scriitorilor, 2004 (teatru). 198 pag.
- Viorel Savin, *Doamne, fă ca Schnauzer să câştige!*, proze teatrale, postfaţă de Ion Rotaru, Bacău, Ed. Casa scriitorilor, 2004. 204 pag.
- Viorel Savin, *Ştefan, după-amiaza (variante de supravieţuire)*, teatru, prefaţă de Vlad Sorianu, Bacău, Ed. Casa scriitorilor, 2004. 110 pag.
- Viorel Savin, *Comédia schimbărilor*, Bacău, Ed. Casa scriitorilor, 2004 (teatru). 422 pag.
- Gheorghe Glodeanu, *Poezie şi poetică*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Libra, 2004. 420 pag.
- Ştefania Oproescu, *Singurătatea nisipului*, Focşani, Ed. Zedax, 2004 (versuri) 80 pag.
- Lucian Valea, *Jucătorul de cărţi*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004 (versuri; prefaţă de Al. Călinescu). 216 pag.
- Lucian Valea, *Oameni pe care i-am iubit*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004 (profiluri de scriitori; prezentare pe ultima copertă de Mircea Măluţ). 166 pag.
- Elena Emilian, *Tămâie, pelin, gutui*, roman, Cluj-Napoca, Ed. Limes (col. „Lakonia"), 2004. 156 pag.
- Venera Antonescu, *Evanescenţe*, Ed. Dharma, Bucureşti, 2004. 74 pag.





lecturi la zi
de Tudorel Urian

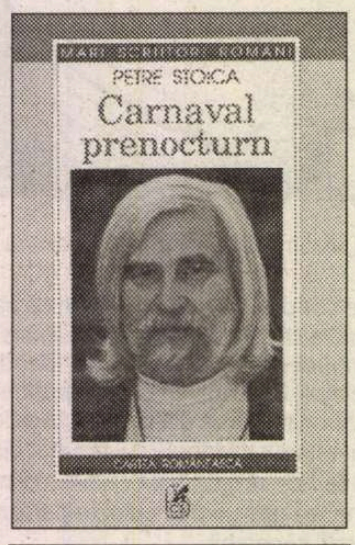
Viața în paranteze mici

Pe Petre Stoica l-am văzut întîia oară la începutul anilor '80 cînd, călăuzit de Ioan Buduca, am pătruns cu teamă și uimire în spațiul mitic al restaurantului de la parterul sediului Uniunii Scriitorilor. Erau anii de aur ai boemei bucureștene, cînd Eugen Jebeleanu își fuma tacticos trabucul la masa ce îi era veșnic rezervată, Virgil Mazilescu se plimba printre mese avînd pe umăr nelipsita sa geantă de la masca de gaze și un volum de versuri din care era gata oricînd să citească celor (prea puțini) dispuși să îl asculte, iar tinerii scriitori, în așteptarea gloriei, căutau cu disperare un loc în sectorul în care servea, cu grijă maternă, tanti Miți. Pentru studentul timișorean la litere, care eram la vremea respectivă, pătrunderea în acest spațiu (al pierzaniei?) era echivalentă cu întrezărirea unui miracol. Numele de pe cotoarele cărților din bibliotecă dobîndeau dintr-o dată chipuri și voci, uneori în răspăr cu cele zămislite de propria mea imaginație.

În acest context al celebrităților întîlnite în restaurantul Uniunii Scriitorilor, Petre Stoica m-a fascinat din primul moment. Mai degrabă tăcut în vacarmul din local (de multe ori se discuta între mese aflate în colțuri diametral opuse ale încăperii și se rîdea mult și zgomotos), cu chipul său de erou de western (barba atent îngrijită îl făcea, ieri, ca și azi, să semene cu Kenny Rogers), Petre Stoica părea un om fără vîrstă, cu aerul așezat al unui *raisonneur* rătăcit într-o lume a excentricilor de tot felul. Un om mai degrabă discret, dar a cărui apariție în peisaj nu trecea niciodată neobservată.

O oarecare discreție a înconjurat și continuă să înconjoare cariera poetică a lui Petre Stoica. Chiar dacă premiile literare nu l-au ocolit, mai cu seamă în anii din urmă. Fără a fi o vedetă a zilei precum mai tumultoșii săi colegi de generație Nichita Stănescu sau Virgil Mazilescu, Petre Stoica rămîne ceea ce s-ar putea numi un poet *„pour les connaisseurs"*. Antiretorică, poezia sa este una a universurilor minore, a faptelor mărunte și a obiectelor insignifiante care pot defini cel mai bine specificul unei existențe. Pînă la un punct, universul său poetic seamănă cu cel al lui Mircea Ivănescu. La Petre Stoica se simte însă o mai mare participare sufletească. În vreme ce versurile lui Mircea Ivănescu sunt albe, aparent complet lipsite de sentimentalim, Petre Stoica nu ezită să-și exhibe stările sufletești. Poemele sale emană, de aceea, un soi de tristețe cvasi-romantică, o melancolie specifică literaturii create pe ruinele fostului imperiu chezaro-crăiesc. Chiar și în versurile sale de tinerețe, privirea este îndreptată cu preponderență spre trecut. Obiectele vechi poartă în ele sufletul celui care le-a folosit și evocarea lor îi prilejuiește poetului întîlnirea cu lumina palidă a unui paradis definitiv pierdut: cel al speranțelor și miracolelor din copilărie: „aici e coasa și grebla, sunt toate uneltele/ pentru răstignitul porcilor, iarna,/ într-un colț picotește roata de tors a bunicii - / este o lume care moare într-un anotimp/ și reînvie în alt anotim/ ca pînă la urmă să nu mai reînvie niciodată.// (...)// Aici, sub prag/ este îngropată inima mea de copil." (p. 23).

Ambițiile lui Petre Stoica la nivelul poeziei sunt, la prima vedere, foarte mici. El nu își propune, ca Nichita Stănescu, să revoluționeze limbajul poetic, nici să răspundă marilor întrebări filozofice care obsedează omenirea de cîteva milenii încoace. Poezia sa este una a vieții adevărate, care se recompune în jurul unor obiecte tradițional nepoetice. Într-un fel în aceasta stă originalitatea



Petre Stoica, *Carnaval prenocturn*, posfață Dan Cristea, Editura Cartea Românească, 2004, 520 pag., 150000 lei

liricii lui Petre Stoica. Poezia sa este una antipoetică. Poetul face totul pentru a fugi de căile bătătorite ale „Poeziei". El ajunge astfel în zone aparent periferice ale existenței. Universul său poetic se compune din parantezele mici ale vieții, care ascund însă chiar esența vieții adevărate. În volumul *Iepuri și anotimpuri*, din 1976, publică o foarte relevantă *ars poetica:* „eu scriu poeme simple ca degetele cu unghii murdare de pămînt/ scriu despre valoarea unui ac de cusut/ scriu despre justificata foame a vulpii/ scriu despre iepuri și anotimpuri/ scriu despre rîia de pe limba mareșalului/ scriu despre măreția frunzelor de varză creață/ scriu despre lucruri moarte numai în aparență/ scriu despre duioșia camerelor cu flori de hîrtie creponată/ scriu despre solnițele și viorile din bodegile aglomerate/ scriu despre puii de pisică pe care îi aruncați în baltă/ scriu în așa fel încît poezia să fie pusă sub semnul întrebării// scriu și scriu/ ca să-mi distrug posibilitatea de a primi o cunună de lauri" (*Mărturie*, pp. 184-185).

Prin tonul său vag nostalgic, melancolic și prin valoarea pe care o acordă obiectelor care compun universul casnic, cotidian, scrisul lui Petre Stoica seamănă cu cel al prozatorului Daniel Vighi. Aceeași fascinație în fața banalității existenței, același efort al redesenării vieții din perspectiva inocenților utilizatori ai unor obiecte care azi ni se par desuete și puțin ridicole, se regăsește în scrisul celor doi scriitori bănățeni din generații diferite.

Carnaval prenocturn este o masivă antologie din lirica lui Petre Stoica. Ea reunește patruzeci de ani de creație poetică, de la volumul *Pietre kilometrice* (1963), pînă la cea mai recentă carte a sa, *Vizita maestrului de vînătoare* (2002). Citite în succesiunea lor aproximativă (ordinea apariției în antologie a volumelor nu este una riguros cronologică), poemele lui Petre Stoica demonstrează o impresionantă unitate de viziune și stilistică. Firește, există diferențe specifice de la un volum la altul – tematica se mai schimbă, pe măsura trecerii anilor tonul devine mai ironic și chiar sarcastic -, dar dincolo de acestea se simte un *„sound* Petre Stoica", perfect recognoscibil de la primul pînă la ultimul volum.

Un aspect asupra căruia s-a stăruit mai puțin în comentariile asupra poeziei lui Petre Stoica este cel al intertextualității, al dialogului cu lirica altor poeți români sau străini. În unele situații autorul pare să parodieze maniere lirice sau viziuni poetice celebre. În fața unor versuri precum „unde-s paharele pline și discuțiile de pe terase?/ și unde-s întîlnirile cu sînii femeilor frumoase?" gîndul zboară aproape automat către baladele lui Villon. Alteori, trimiterile sînt mult mai subtile și ele vizează o anumită formă de sensibilitate. Un poem superb, *Laudă*, publicat în volumul *Un potop de simpatii* (1978) este un impresionant omagiu adus poeților ratați, iluziilor risipite sau redirecționate spre cu totul alte mize, sensibil mai mici: „Îi iubesc pe acești poeți fără loc în istoriile literare/ toată viața au fost chinuiți de soții cu pretenții absurde/ .../ toată viața și-au dorit o dragoste unică/ toată viața și-au dorit o țigară de foi puțină lavandă/ și-au dorit o călătorie măcar una singură/ dincolo de orizontul satului în care slujeau la primărie la poștă la școală//.../// îi iubesc pe acești pensionari nu mai așteaptă gloria/ așteaptă numai vizitele fiilor azi cu toții/ ingineri și ofițeri și funcționari în birourile orașului îndepărtat" (p. 221). Felul de a privi viața, mai mult decît versurile în sine, îl apropie pe autorul român de poeții francezi de stînga din anii războiului (Desnos, Aragon, Prévert). În acest context, foarte interesant este și regimul dedicațiilor la Petre Stoica. În general dedicația făcută pe un poem nu ar trebui să aibă o semnificație specială. Uzual ele sunt un cadou făcut cuiva drag, sau semnul că în momentul în care a fost scrisă poezia autorul s-a gîndit la cineva anume. La Petre Stoica dedicațiile au o cu totul altă valoare. Ele sînt un *clin d'oeil*, cheie de lectură sau un mod de a intra în dialog cu opera celui în cauză. Aproape fiecare poem dedicat intră în rezonanță cu opera autorului căruia îi este dedicat. Lui Miodrag Bulatović îi este dedicat poemul *Cocoșul executat* (1985), aluzie transparentă la cunoscutul său roman *Cocoșul roșu zboară spre cer*. Un alt poem, *Administratorul* face trimitere directă la volumul lui Virgil Mazilescu, *Guillaume, poetul și administratorul*.

Cu destulă ironie și spirit ludic, Petre Stoica a cochetat cu ideea de bătrînețe în întreaga sa carieră poetică. Glumind puțin se poate spune că el s-a născut poet bătrîn. Încă de la volumul de debut privirea sa este ațintită spre trecut, prezentul i se pare înnegurat și lipsit de substanță. Firește, această obsesie este valabilă și astăzi, după patruzeci de ani de carieră poetică. Sensurile sînt însă cu totul altele. Disperării și durerii melancolice de ieri, i-a luat locul serenitatea. În mod paradoxal, după o viață trăită cu ochii spre trecut, poetul pare să fi descoperit o formă originală de a pune în practică vechea învățătură „Carpe diem!": „Udatul florilor la ceasul înserării argintat/ de sunetele clopotului bisericii romano-catolice/ clipe lungi petrecute în etajul cărților/ o sonată de Telemann eventual o sonată/ de Mozart (cu Clara Haskil la pian)// ce ți-ai putea dori mai mult bătrînețe?" (p. 488)

Publicarea acestei foarte consistente antologii din lirica lui Petre Stoica repune în discuție plasarea în canonul românesc a acestui foarte interesant reprezentat al „generației șaizeciste". ■

HUMANITAS
citim de 15 ani împreună

Colecția Râsul lumii

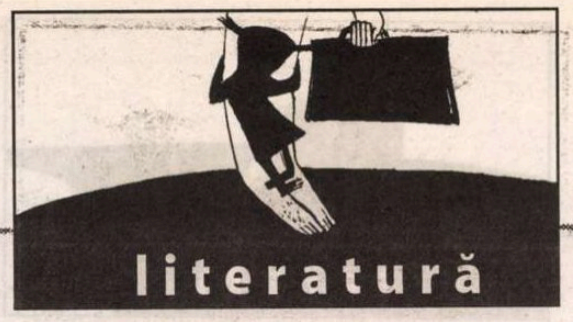
250 000 lei

CHRISTOPHER BUCKLEY
Nu te porți așa cu prima doamnă

230 000 lei

DES MACHALE
Vorbe de duh

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro
http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro



literatură

plecînd de la cărți
de Mihai Zamfir

Cel care știe totul și încă ceva pe deasupra

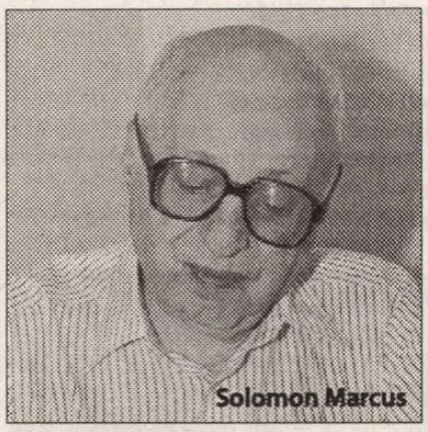
Se numește Solomon Marcus și trăiește la București, dar nu știu cîți dintre români sînt la curent cu acest fapt.

Sintagma *uomo universale* a căzut într-o desuetudine completă: elogiu suprem în Renaștere, ea s-a subțiat pînă la dispariție pe măsura trecerii secolelor. Cînd umanitatea a intrat în era specializării, adio *uomo universale*! Fiecare a început să-și lucreze părticica lui minusculă de teren, fiecare s-a concentrat cu atîta intensitate asupra măruntei sale trebi, încît nu a mai ridicat niciodată privirea ca să vadă ce fac vecinii.

În condițiile de cloazonare ermetică a teritoriilor științei, specifică secolului XX, apariția extrem de rară a cîte unui „om universal" are de ce să ne mire; acest tip de personalitate materializează probabil esența ultimă a veacului ce tocmai s-a terminat – veac în care științele au evoluat exponențial, diversificîndu-se amețitor, dar în care nostalgia unității a continuat să însemne o rană deschisă.

Profesorul Solomon Marcus rămîne unul dintre acei foarte puțini mari savanți care și-au conservat intactă aspirația universală. A pornit de la algebră, de la zona cea mai abstractă a matematicii, pentru a crea apoi (în țara noastră) lingvistica matematică și, după aceea, poetica matematică; astăzi el contemplă, de la înălțimea inteligenței computaționale, întreaga evoluție a științelor aplicate, căutîndu-le acestora o filozofie proprie. Sub pana lui, categorii etern-discutabile ale filozofiei clasice, precum Timpul sau Hazardul, primesc rezolvări în spirit matematic. În același timp, domnul Marcus cunoaște producția literară românească și publicațiile literare mai bine decît orice critic. Definesc toate acestea un *uomo universale* propriu epocii noastre? Dacă nici actele evocate mai sus nu-l certifică, atunci înseamnă că *uomo universale* a dispărut cu totul.

Modul în care Solomon Marcus și-a apropriat literatura rămîne ciudat: a descoperit la început, cu ajutorul matematicii, structura limbilor naturale; într-o fază ulterioară, s-a apropiat (atît cît se poate apropia cineva cu mijloacele inteligenței) de ceea ce s-a numit întotdeauna „misterul poetic"; apoi a investigat o mare parte a domeniilor cunoașterii, a căror structură de bază e reprezentată de semne și de limbaj. Nu pretinde că ar fi descifrat misterul poetic, dar știe că, în orice caz, a tradus în limbaj rațional o cantitate covîrșitoare de false mistere. De la același autor am învățat că poetica matematică nu înseamnă o poetică pur cantitativă, cum cred cei neinițiați, ci, din contra, o poetică unde



Solomon Marcus

imprevizibilul, inspirația, inefabilul călinescian nu mai plutesc în vag, ci capătă cifru.

Opera științifică a lui Solomon Marcus are întinderea și dimensiunile specifice marilor autori enciclopedici. S-a compus de la început din lucrări neamendabile, rotunde, perfecte. Între punctele de referință reprezentate de faimoasa și inaugurala *Lingvistică matematică* (1963) și de *Poetica matematică* (1970), de analizele strălucite cuprinse în cărțile deceniului nouă (*Artă și știință, Șocul matematicii* ori *Invenție și descoperire*), se află alte zeci de cărți, monografii despre paradox și despre timp, în care cele mai variate domenii ale cunoașterii sînt parcurse cu o energie ce îl amintește pe Nicolae Iorga. Precum marele istoric, Solomon Marcus nu pare a avea complexe. Oferă cu generozitate soluții tuturor problemelor umane, ca și cum ar fi vorba de simple evidențe.

Pentru un literat obișnuit, aprecierile și judecățile asupra literaturii enunțate de matematicieni posedă o greutate specifică apreciabilă, deoarece vin dinspre partea „științei". Nu e vorba de o prejudecată, ci de experiență directă. Ceea ce Dan Barbilian ori Grigore Moisil au spus despre literatură, chiar dacă sub formă paradoxală ori metaforică, pare concluzia unor îndelungi meditații înalt-științifice, la care eu personal nu voi avea acces. În continuarea liniei Barbu-Moisil, nu-l văd decît pe Solomon Marcus. Dovada staturii sale excepționale o reprezintă proba simplă a unicatului: deși apare astăzi citat în publicațiile de vîrf din cele cinci continente și deși a scris o întreagă bibliotecă, el nu are, de fapt, discipoli, cu excepția lui Mihai Dinu (excepțional la rîndul său!).

Solomon Marcus aparține acelei specii de savanți din care, în orice cultură europeană, se nasc doar cîțiva într-un secol. Am auzit că profesorul ar fi împlinit de curînd 80 de ani - însă faptul e un detaliu pînă la urmă insignifiant: oameni ca Solomon Marcus nu au vîrstă. ■

cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru

Într-o neglijență tandră...

Căutam să scriu cît mai închegat, topind cuvintele unul într-altul, dînd frazelor o formă longilină... mă rog, lunguiață, ușor ondulată pe margini, compactă în miez. Da, mijlocul... centrul obligatoriu mă obseda, sîmburele... acolo aveam nevoie de curaj, de iluzie, de fantezie bine hățuită... de abnegație, de... Franjurile fluturau de la sine, bătute lin de semnificații necotrobăite echivoc, într-o neglijență tandră, aducătoare de surîsuri binevoitoare, sau de nasuri strîmbate a dispreț, sau de mîrîituri... sau... de cîte un... scuipat în plină figură a moacei mele de ucigaș blînd (unii ziceau sinucigaș!)... de killer, hm, tocmit cu clipa, cu ora, cu timpul împărțit în săptămîni, luni, ani

... și banii în mînă, dom'le, ce mai tura-vura... la mine nu se-nghit "aburei" d'astea cu lugu-lugu-tăvălugu... vino sa-ți plătesc... adik pe 15... bleah! Nooo!!! Devenisem astfel un cotoi vestit... jos pălăria!... un fel de vedetă a frigurilor galbene, purpurii, liliachii... un „grosolan" care spune de alea cu p... hm!, un spurcat printre candizi,

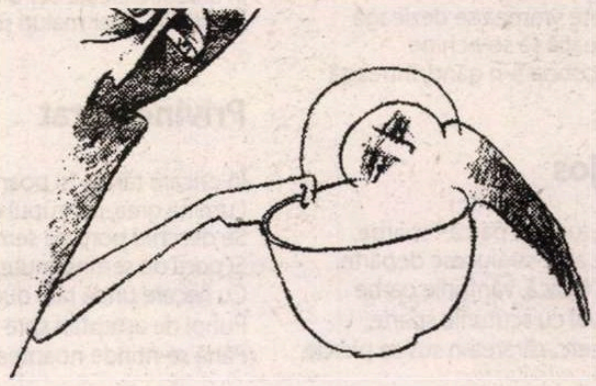
nevinovați, sinceri, delicați, îmbujorați de virginitatea trupului și sufletului lor etern, întemeietori de interminabile și mlădioase parade ale modelor... ale modelelor de moralitate... ăștia aveau „har"... eu lichidam una-două! Ei erau... eu se pare că abia începusem să fiu, ba nu... deja fusesem... ce nostimadă!

*

Mi-am zis: aripa dreaptă e mai lungă decît cea stîngă. S-o scurtăm nițel, s-o aranjăm din foarfece... Privindu-mă atent în oglindă, mi-am dat seama că acum aripa stîngă e mai lungă decît aripa cea dreaptă. Și am scurtat-o nițel, am tușinat-o... Uitîndu-mă iarăși în oglindă (se aburise un pic datorită expirului înfierbîntat de milimetrii voioși ai penajului, de febrilitatea muncii inutile; oricum, nu le-aș fi ajustat niciodată exact, egale, bucuroase, radioase chiar...), mda, am observat că în toiul salahorelei mele entuziaste spre o absurdă perfecțiune... păi, am constatat că le-am desființat total! Dar ce bine mă simt fără aripi, am îngînat, ce nestingherit în mișcări, în greșeli... în încîlcit mințile altora cu bazaconiile mele... cu obrăznicia golașă de-a zbura , de-a levita, care va să zică... mă rog, de-a aeroplaniza, de-a helicopteriza... Și făcui, mîndru, primul pas: buf! M-am sculat de pe trotuarul urbei noastre generoase în suprafețe denivelate suav, ocrotite cu sare fină și cu piper rotund (piperul mi-l zvîrliseră cu lopata, direct în cap... un seamăn vesel nevoie-mare că-i util dezaripării mele benevole), mi-am reașezat basca tocită pe țeasta ce mi-o înșurubasem din fragedă maturitate pe umeri, fără scrupule, declarîndu-le tuturor că am creieri înăuntru... ohoho!... sînt doldora de creieri... da, cinic, dom'le! am substanță cenușie cît pentru o mulțime... neuroni... chestii gînditoare rapid, cît ar găuri șerpii sălbatici prin apă, cît ai improviza dulce introducerea unei trompe de flutur într-o corolă... alo! strigă... dumneata bați cîmpii!... ne fraiereștI!... Și n-am mai vorbit o vreme... apoi iar...

*

Mi-am șoptit că trebuie să fiu calm (nu bleg!) , să-mi îndrept cuvintele spre mîngîierea proaspătă de-adolescență rătăcită printre oameni, spre înțelegerea strictă a serafimilor... a heruvimilor... Doar leuștean hrănesc eu pentru ei în putini de cristal, nu glumă! De ce aș adăuga numai zbîrnîielile, poticnirile mele de jumară rîncedă, spaimele lăsate-n falduri peste momeala zilei chinuite de amurg... Vrafurile albicioase, alunecoase, de nervi smulși de-a valma din „organismul uman", nestivuite prompt, zbuciumînd vraiști cotidiene... întortocherile cîlțoase ale întîmplărilor... palpitațiile cu zvîc de apocalipsă... sosurile de zădărnicie în vînzoleala fadă... dificilele, calpele ținte mișcătoare... toate, toate există în jur, abia ne strecurăm, abătuți și crispați, pe brînci, printre anevoințe și surprize... Desigur, sînt subiectiv, n-am ținut niciînd să mă dau brav stîlp de-nțelepciune, n-am răbdarea, destoinicia de-a cumpăni talgerele minuțios, de-a pipăi precizia la imprecizie... Mereu o iau pe miriști știrbe, calc prin scaieți cît varza, dărîm codobelcilor spirala de aur, strivesc mușuroaie ce s-ar cuveni ocolite, măcar din prudență, dacă nu din pudoare, din grija de-a nu deranja furnicărimea irascibilă, imprevizibilă în căile hărmălaiei generale... mereu... mereu... ■



De m-oi întoarce

De m-oi întoarce până-n seară
Din drumul meu prăfos și lung,
Un duh al casei o să-mi ceară
Cu mirul drumului să-l ung
Și să-i aduc din rătăcire
Tot ce te lasă-n gând s-aduci,
Sub haina zilelor subțire,
Străjerii albelor năluci;
De m-oi întoarce dinspre lună,
Cu chipul despletit de vânt,
Alt duh al casei o să-mi spună
Cu taina nopții să-l descânt
Și să-i aduc de lângă stele,
Din munții cerului străini,
Tăcerile de aur, grele,
Parfumul naltelor grădini;
Dar neștiind să le fac parte
De-atâta mers în lung și-n lat,
Poate rămâne-voi departe,
Ori poate, nici n-am fost plecat

Poate-ntr-o zi

Nimic din jur nu mi-e știut deplin,
Doar amăgirea este zestrea mea,
De-ar fi spre răsărituri să mă-nchin
Aș căuta în cer aceeași stea
Unde m-așteaptă, bun și răbdător,
Pe-o prispă luminată de castel,
Sub naltul fără vânt și fără nor,
Un duh de-al meu cu pietrele de-un fel,
Trăindu-și neființa ca un zeu,
Topit în sine și-n cuprinsul mut,
Doar însetat de pacea lui mereu
Și de lumina fără început;
Dar boala îndoielii sapă-n trup,
Cu fiecare gând sunt în răspăr,
Poate-ntr-o zi coloanele se rup,
Poate mă amăgesc cu adevăr

Din frumusețe

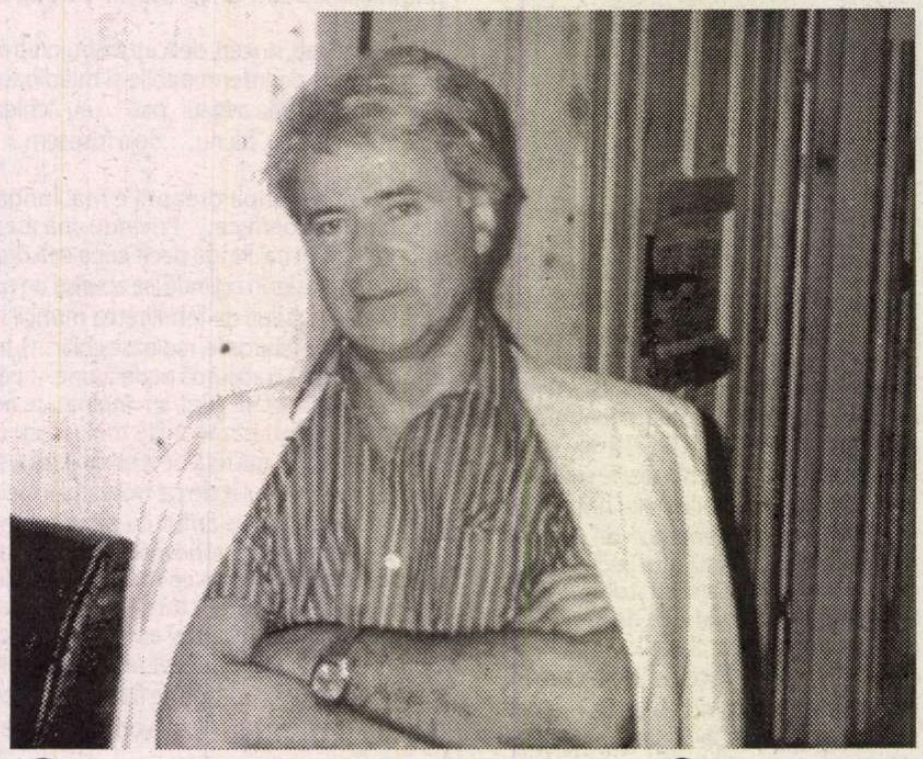
Închide ochii! Lumea se preface,
E o rotire largă care soarbe,
O volbură de vânturi fără pace,
Cu aripile putrede și oarbe;
Ai vrea să știi încotro se îndreaptă,
Ce rost e-n zvârcolirea nebunească,
De ce răsare steaua înțeleaptă,
De ce încep tăcerile să crească;
Privind de jos, pare că ard departe
Doar focuri reci, cu flăcări fără sânge,
De care o vecie te desparte
Și-n care nici o rază nu te plânge;
Deschide ochii! Nimeni n-o să știe
Dacă-i deschizi sau dacă-i lași în noapte,
E cerul ca un geam de florărie
Cu stele pârguite și mai coapte;
Privește lung și-adună flori în tine,
Din frumusețe vremea se dezleagă
Și ora se apleacă să se-nchine
Și pacea se coboară-n gând, întreagă

În vale, jos

E vârful nalt, lumina parcă-l soarbe,
Doar umbre albe strălucesc departe,
Când vor să treacă, vânturile oarbe
Se-ntorc în văi cu scuturile sparte;
Degeaba-ncerc, cărarea-n sus se pierde,
Doar visul își mai pune-n zori cunună,
Eu mă întorc în luminișul verde
Cu lupii și cu râmele-mpreună;
Nici soarele nu poate să mă cheme
În empireul fulgerelor sfinte
Și-n veci rămân sub veșnice blesteme,
În vale, jos, în balta de cuvinte

În adevăr

Chiar dacă pare gândul de oțel
Și pasul așezat pe piatră dură,
La fiecare capăt de măsură
Se vede cât de harnic mă înșel;
Chiar dacă pare cerul luminat
Și nici un prag cărarea n-o împarte,
În fiecare zi sunt mai departe
De porțile visatului palat;
Dar merg întruna, liber și supus,
Pe drumul care nu se mai încheie,



ion stoica

Doar cu visarea, flamură și cheie,
Sub veșnicia stelelor de sus
Și îmbrăcat în scut de amăgiri
Privesc râzând pădurea de pumnale;
Se lăfăie în clipele egale
Ceasornicul cu timbile subțiri,
Și solii toamnei serilor mă cer
Când luna-ntinde pacea ei regală;
În amăgire crește cer din cer,
În adevăr, doar maluri și zăbală

Privind mirat

În oricare tărâm își poartă ziua
Lumina grea, cu trupul ei fluid,
Se deschid porți de semne vorbitoare
Și porți de semne mute se deschid;
Cu fiecare undă râul duce
Puhoi de așteptări spre-al mării larg,
Până se-ntinde noaptea cât o țară
Când valurile umbrelor se sparg
Și alte vânturi își întind risipa,
Înveșmântând tăceri în lung și-n lat;
Din vechile-ndârjiri și suferințe
Nisipul nici o urmă n-a păstrat,
Doar apa vremii curge fără cale,
Închipuind prefacerilor sens;
Din mările-oglinzi se-nalță cerul,
Privind mirat cu ochiul lui imens

Esențe rotunde

O sferă cât o clipă
Și alta cât o lume,
Nu pot să se despartă,
Nu pot să se însume,
Plămadă singulară,
Premize și efecte,
Sub coajă ard în sine
Esențele perfecte,
Tangente de nevoie,
Străine totdeauna,
Tăcute ca o umbră,
Frumoase cum e luna,
În calea fără capăt
Nici timpul nu se-așterne,
Sub semnul întâmplării
Doar ele sunt eterne;
Degeaba stai în noapte,
Pândar pe metereze,
Esențele rotunde
Nu știu să se-ntrupeze

Cărarea lină

Dacă ascult de chipul din fântâni,
Ar trebui să cad, urcând spre soare,
Dar caii-nchipuirii sunt bătrâni,
Nici cu jăratec nu mai știu să zboare;
Dacă ascult de firul ierbii viu
N-ar trebui tăcerea să mă-nșele,
Dar ceasul nopții s-a făcut târziu
Și ierbile vorbesc doar între ele;
Doar către stele ochii dacă-ndrept,
Poate o rază încă mă mai știe,
De când țineam luceafărul pe piept
Și se vedea lumina prin tărie,
De când îmi ridicam câte-un palat
Pe fiecare vârf de clipe sparte,
De se-ntreba o stea cu chip mirat
Ce cată-n cer străinul de departe?
Dar se aud pași, se-ntoarce ziua iar,
Potecile sunt triste și puține,
Și nici un sol cu suflet de Icar
Nu cade fără aripi lângă mine;
Nevoia mă preface-n călător,
Numai în vis vin îngeri să mă poarte,
Nici valea și nici dealul nu mă dor,
Cărarea lină seamănă a moarte

Cu alte nopți

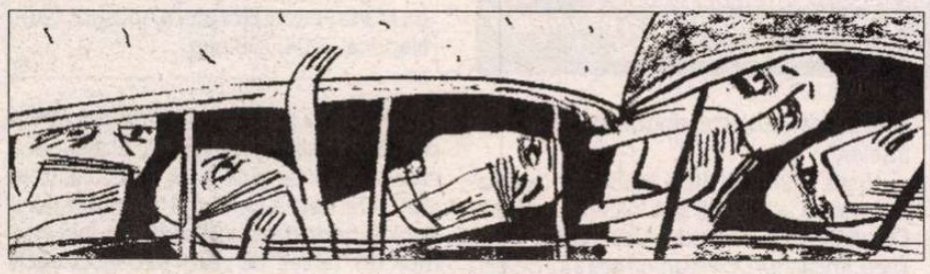
Închide ochii, noaptea e în tine
Și poate învia într-o clipită,
Când vrei să vină, ea îndată vine
Cu marea ei de neguri nesfârșită;
Abia atunci poți să privești departe,
Fără câmpii de soare sau de lună,
Până-n înaltul care se împarte,
Până-n adâncul care se adună,
Abia atunci tăcerea se destramă
În glasuri neștiute și barbare
Și fiecare sunet cere vamă
Și rost de înțelesuri fiecare,
Abia atunci făpturi cu umbră moale
Se-mbracă-n forme fără amintire
Și bântuind prin cerurile goale,
Povești de mâine-ncearcă să înșire;
Închide ochii, timpul e o nadă,
Ispită pentru tot ce se întâmplă,
În care alte chipuri o să cadă,
Cu alte nopți ascunse lângă tâmplă

Către o floare încă neînflorită

Cât se petrece vara-n fire
Privești la cer cu ochii vii
Și lași minuni să se deșire
Peste coline și câmpii;
Mă-ntreb mirat de unde-ți vine
Eternul bucuriei nimb,
De vrei să faci întruna bine
Fără să ceri nimic în schimb?
Tu știi că turmele grăbite
Cătându-și ierburi dulci cu jind,
Te calcă-n sute de copite
De parcă nici n-ai fi fiind;
Tu știi că bruma când se lasă
Pe câmpuri până-n deal la schit,
Din straiul tău de-mpărătească
Rămâne-un petec ponosit;
Tu știi că iarna e haină,
La ea iertarea n-are rând,
Sub masca albă de lumină
Călăul mormăie flămând;
De-aceea-ntreb cu jale lungă
Și sentimente prietenești,
Știind ce poate să te-ajungă
De ce mai vrei să înfloreșți?
Iar cupa-nchisă-n taină vie
Răspunde gândului sărac:
„Îți mulțumesc de prietenie,
Dar altceva nu știu să fac" ■

semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Paradisul lucrurilor umile



Poezia lui Constantin Abăluță, e, în bună măsură, un Paradis al lucrurilor umile. Semn de timorare, de retractilitate, desigur, din punct de vedere psihologic, dar și de smerenie din punct de vedere religios (căci există în producția în chestiune semnele unei religiozități criptate), întrucît în această lume inanimată pare a se fi retras grația divină ofensată de imperfecțiunea umană. Marginea, periferia, secundarul, ne încredințează gînditorii creștini, poartă holografic duhul întregului, nu o dată cu o prospețime, cu o intensitate ce nu se mai regăsesc în ostenitele reprezentări centrale. Iar un fenomenolog precum Henri Maldiney e de părere că „prin marginal lucrul comunică nu cu alte lucruri, ci cu temelia lumii". Pentru Abăluță cultul concretului obiectual e un mod de integrare în cosmos, o consubstanțiere mistică cu principiul acestuia: „să ne menținem la concret/ în felul ploii care udă zidurile/ și le dă alte forme și culori/ mai mult eu singur decît alții/ așteptînd și dînd telefoane/ într-o veșnică trădare a sufletului invincibil totuși/ oprești picătura de apă cu/ degetul/ așa cum făceau desigur și strămoșii tăi" (*Despre mine însumi așa cum voi fi după ce voi scrie rîndurile de mai jos*). Scutite de redundanță, de parada aparențelor, lucrurile reprezintă o garanție a existenței autentice și, subsecvent, o consolare a alterărilor pe care aceasta e nevoită a le îndura în zona convenienței: „toți sînt supărați pe mine că trăiesc/ mă privesc ironic și condescendent/ marea mă vrea cît mai repede o cochilie goală/ văzduhul mă dorește creangă ruptă și totuși/ există undeva/ o piatră îngropată în pămînt/ care mă ține-n viață cu invizibilitatea-i" (*ibidem*). Evocat parțial, atins într-un punct sau altul, complexul universal se reconstituie datorită „obiectelor de tăcere", bune conducătoare ale semnificațiilor sale, relee ale totalității care nu pregetă a se juca cu fragmentul, cu detaliul, cu „fărîma" ce-i aparțin irevocabil. Creatura care e autorul devine un receptacol al Creației, eliberînd din strînsoarea intimității sale dimensiuni progresive, pînă la o scară planetară: „în cameră e liniște sau nu/ fereastra e deschisă și zgomotele/ orașului au loc în creierul meu/ neliniștea căderii creionului pe podea/ căderea lui nesfîrșită ca-ntr-o prăpastie/ marile culturi de cereale izbucnind în degetele mele/ atunci cînd bat aceste litere la antedeluvianul meu CONSUL/ diminețile ascunse-n cutele cămășilor/ și-ncercînd de acolo să mă catapulteze-n toate unghiurile planetei" (*Poem refuzat*). Măsurînd fraternal crăpăturile din pereți și dușumele, „aceste rezerve de prietenie rămase/ de la cutremur", poetul ajunge a crede, printr-un fel de ironie a percepției fabuloase, „că între polul nord și polul sud/ lifturi-pirat ne fură respirația" (*Erezia a doua*). Banalul spațiu cotidian se umple așadar cu datele lumii, prin gestul scriptic încărcat de magice energii transfiguratoare. Sublimă răzbunare a „mediocrității" ce și-o resimte în încadrarea sa conformist-socială, scriptorul își echivalează eul cu grandoarea anamorfozelor ce le provoacă pentru a se recunoaște în oglinda lor: „iarăși pui indigoul/ iarăși te așezi la mașina de scris/ și îți aduci aminte de tot ce nu ți s-a întîmplat/ și cu puține semne modifici continentele/ arunci pe plăji pustii halourile tale/ identități nerecunoscute de nimeni" (*Despre mine însumi așa cum voi fi după ce voi scrie rîndurile de mai jos*.) Sau, dimpotrivă, se detașează de sine, se impersonalizează topindu-se în decor: „e de ajuns să dau importanță oricărui lucru/ ca să-mi pară că mă pierd pe mine însumi" (*ibidem*).

Dar lucrurile comune prefațează o legătură cu ființele comune. E aici o „coborîre evanghelică", cum ar fi spus Berdiaev, spre oamenii simpli, o tentativă mizericordioasă de-a „pactiza" cu semenii, inclusiv cu cei „nerecunoscători" și cu cei „independenți", care capătă înfățișarea unui program de viață. Are loc un soi de „transă" a comuniunii care sugerează un „centru invizibil" ce o justifică în adîncime. Fie dobîndind aspecte ușor reportericești, fie stimulînd dorința de comunicare caritabilă („să trimiți scrisori/ cît mai multe scrisori tuturor"), această năzuință a bardului de-a se contopi moralmente cu masa amintește și de tonalitatea umanitaristă a lui Ilarie Voronca, accentuată în faza franceză a acestuia: „stînd la rînd la carne cunoști oamenii cartierului/ necazurile lor îți defilează prin fața privirilor/ te simți ancorat puternic de pămînt/ uși și ferestre se deschid ca într-o transă/ pașii celor care intră sau ies/ indică un centru invizibil/ precum copacii doborîți de meteoritul tungus" (*Requiem*). Aidoma Simonei Weil, care s-a angajat într-o uzină pentru a-și testa în forul interior capacitatea umilinței, C. Abăluță experimentează o disponibilitate totală: „aș pleca oriunde văd cu ochii/ aș vorbi cu lumea de pe stradă/ cu fiecare om în parte și cu toți laolaltă/ trebuie să existe ceva care să-mi potolească spasmul" (*Bătrînul cu glugă*). Nu pregetă a se ghemui, „ca o lămîie stoarsă", la intrarea cinematografelor spre-a aștepta iluminarea comunicării cu cei mulți și oropsiți, a deambula în ore nocturne pe străzi și a-l ruga pe un sărman să-l asocieze trudei lui: „tu omule ce cari gaz bătrînă stafie/ în căruțul tău ca un leagăn blestemat/ ia-mă și pe mine" (*Erezia întîi*). Idealul: cel de-a se pierde, de a-și topi înfățișarea, de a-și împinge anonimatul pînă la transparența invizibilității: „încă mai pot crea secunde/ de stupoare în fața ghișeelor/ cînd funcționara duhnind a ojă își pierde/ privirea în mine ca într-un imobil nelocuit" (*ibidem*). Dacă Peter Schlemihl, celebrul personaj al lui Chamisso, și-a pierdut umbra, poetul nostru e pe punctul de a-și pierde chipul.

Nu e de mirare, așadar, împrejurarea că, asumîndu-și condiția unei ființe precare, lovite de ingratitudinea comunității, Abăluță se socotește încadrabil în categoria „omului de prisos". Adică a unui individ diferențiat în mod negativ („De ce nu sînt și eu ca alții"), absent din locurile cele mai firești, revers frapant al prezenței („De ce lipsesc din atîtea locuri/ ședințe cafenele antologii"), taciturn, incapabil de-o alipire socială, suspendat într-o dramatică indeterminare: „Sînt un om tăcut, nu aparțin nimănui./ Spuneți-mi asta femei/ ce zilnic vă ștergeți de zidul casei mele" (*ibidem*). Drept martori ai acestei condiții insolite, greu suportabile, sînt invocate – nu se putea altminteri – lucrurile din preajmă, invitate, duios persiflator, la o însuflețire și la un șir de activități ce ar sublinia prin contrast devitalizarea și abulia făpturii auctoriale care-și plînge de milă la tonalitatea înaltă la care lacrima se preschimbă în metaforă. Seduse astfel, obiectele compun o veritabilă societate ce-o înlocuiește pe cea umană, o societate sensibilă, comprehensivă, compasională. Bacovia, Cesar Vallejo, Paul Celan (ultimul citat într-un motto) se află în apropiere, gata a primi un nou membru în confreria lor de un patetism sofisticat și de o sofisticare patetică: „Așa că n-o mai lungiți/ spuneți-mi odată că sînt al nimănui./ Chiar tu cămașă/ bleastămă-mi gîtul ce te-amenință/ cu jegul tău omenesc/ cu reacredința visceralã./ Tu mașina mea de scris desprinde-te/ de jigăritele-mi falange/ și du-te prin birturi să mesteci pîine/ cu dinții tăi de acuma proscriși" (*ibidem*).

Sacrificîndu-se prin abdicarea de la prerogativele unor țeluri pretențioase, ale unor ambiții ori deziderate impozante, „omul de prisos" ilustrează o paradoxală demonie mîntuită. Revanșa sa nu se așează pe tărîmul Răului, ci, așa cum am văzut, pe cel al reabilitării obiectelor și ființelor desconsiderate, vlăguite, învinse. Poetul se străduiește a alcătui un epos al anodinului, a înscena un senzațional al banalității moralmente reciclate, introduse într-o „metafizică a cotidianului" (N. Manolescu). Se articulează astfel gesturile unui protocol în care factorii prozaici, obiectele ponosite, truismele existenței celei de toate zilele se oferă unei tulburătoare conotații. O lumină de *dincolo* pătrunde în încăperile știute, își așterne enigma peste viețuirea noastră aridă, fertilizînd-o întru poezie. „Nesfîrșit", „absurd", „nimic sigur", „nu vom ști niciodată" sînt cuvinte și sintagme prin care infinitul se strecoară în finit, tainica inaparență sparge fastidioasa aparență: „aceeași zi nesfîrșită/ cu ceai și puțină slănină și multă uitare/ cu telefoane primite și date/ reverențe absurde/ în pragul ușilor ce se deschid/ fără să fie vorba de nici o plecare/ pentru că fațadele caselor/ nu conduc la nimic sigur/ iar paharele uitate pe mese/ după ce toți s-au dus să se culce/ imprimă spațiului un aer/ pe care nu-l vom ști niciodată" (*O după-amiază în europa după ploaie*). Precum într-un soi de tandră profanare, autorul celebrează ceea ce nu s-ar fi cuvenit celebrat: „viața volatilă clandestină/ în obscuritatea cinematografelor/ în sălile astmatice ale/ bibliotecilor publice/ în golul de beton al stadionului" (*ibidem*). Sub pana lui C. Abăluță, detaliile se dilată enorm, imprevizibil, pînă la a exercita o insidioasă, lentă teroare: „îmi dau seama/ crăpăturile lentilei ochelarilor/ sînt drumuri lungi pe care nu le pot învinge/ într-o singură viață" (*ibidem*). Se impune un amestec de calm încordat și de „angoasă leneșă" (V. Ierunca): „ploaia merge înainte/ stropii mari împroașcă ferestrele/ călătoresc prin tot orașul ori numai/ pe anumite străzi/ uneori sînt atît de rari încît/ între ei încap nașteri și morți" (*Poem refuzat*). La rîndul său, clipa, detaliu al timpului, se vădește capabilă a se amplifica într-un fel catastrofic: „Dar acest fel de a umple paginile cu nimic/ acest despotism al clipei răstoarnă/ toate plăsmuirile" (*ibidem*). Consecința e de-o importanță deosebită în configurarea viziunii. Dacă la o primă privire, cultura lucrurilor modeste, a existențelor neluate în seamă, a „bagatelelor" ne orientează spre ceea ce în poezia franceză modernă s-a numit microrealism (manieră detectabilă la Francis Ponge ori la Jean Pollain), o scrutare mai susținută descoperă abisuri ce dau amețeală, în străfundul cărora licărește misterele ultime. Perspectiva se lărgește enorm. Perpetua incongruență a realului cu idealul sugerează un sfîrșit iminent al tuturor celor ce ființează, dar proiectat pe infinit: „Nu-i vorba numai de cuvinte aici/ e poate dreptul la colb al cărnurilor ultragiate/ cutia de scrisori nu îți naște urmași/ mereu o distanță rămîne neacoperită" (*ibidem*). Cele mai obișnuite percepții devin pretexte ale unui hazard oracular: „libertatea mea/ caută să se recunoască/ în pata de pe mîna unui străin/ poate doar o veche arsură de țigară/ acum calmă ca o limbă moartă" (*ibidem*). Disjungem astfel stratul evident cel mai profund al acestui lirism de-o iluzorie simplitate, de un ingenuu-viclean prozaism, purtător de sarcini transcendente.

Cu toate că are parte de-o recunoaștere anevoioasă, credem că din pricina jocului îndrăzneț cu insignifiantul, cu inaparența, cu inutilitatea (figuri ale smeririi reflexe) pe care-l practică, precum și a retoricii întoarse spre interior, părelnic sugrumate în melancolicul său rafinament, Constantin Abăluță ne apare neîndoielnic ca unul dintre cei mai importanți poeți pe care-i avem în prezent. Nominalizarea d-sale pentru premiul Eminescu ar fi bine meritată. ■

Constantin Abăluță, *Despre viața și dispariția broaștelor mele țestoase*, Ed. Vinea, 2004, 394 pag., preț neprecizat.

lecturi la zi
de Simona Vasilache

Vacanță cu tata

Puține cîte sînt, romanele de familie din literatura noastră, mizează, din balzacianism întîrziat sau, mai degrabă, din "șmecherie" procedurală, pe un anumit dezechilibru fondator. "Rețeta" lor exclude, în bună parte, normalitatea, nu în primul rînd fiindcă ar fi cu totul neinteresantă, cît fiindcă e nevoie de o tehnică rafinată (cam cronofagă, în context) ca să scrii (bine) despre lucruri firești. Recuperarea necesară, rămîne, așadar, în toate timpurile, în seama "documentarelor": evocări, interviuri. Acolo, contururile șterse sau, dimpotrivă, pozele aproape marțiale din romane lasă loc unor "indiscreții" cu efect controlat, de, să spun așa, "deconstruire" a tatălui abstract. E vorba, firește, tot de un model, dar în papuci de casă. Se vede bine, familiaritatea nu lipsită de discreție și de o bine măsurată reverență, în răspunsurile pe care le-au dat 24 de scriitori (din cei 75 "îmbiați") la ancheta revistei Apostrof, publicate în numărul 4 din aprilie 2001. Părerile de atunci, puse cap la cap de Marta Petreu, au ajuns, de curînd, carte, în Biblioteca Apostrof: În lumea taților. La originea grupajului despre anii dintîi n-au stat, aflăm din argumentul coordonatoarei, teorii sofisticate, ci nostalgia, dorul de acasă și de frații din ceruri. "Regia" volumului speculează, în primele pagini (un fel de neconvențională prefață), echivocul: în ceruri sînt zeii din Olimp, "părinții" omenirii, dar și pămîntenii care, pentru cinstea de-a fi crescut copii, plecînd, s-au dus în Rai.

Bianca Balotă,
George Bălăiță, Dorli Blaga,
Nicolae Breban, Ruxandra Cesereanu,
Livius Ciocârlie, Daniel Cristea-Enache,
Mihai Dragolea, Florin Faifer,
Michael Finkenthal, Norman Manea,

În lumea taților

Nicolae Manolescu, Maria Marian,
Gabriela Melinescu, Mircea Muthu,
Mircea Petean, Irina Petraș,
Simona Popescu, Ion Vartic,
Lucian Vasiliu, Ion Vianu,
Ioan Vieru, Ion Vlad,
Leon Volovici,
George Vulturescu

Carte gîndită și alcătuită de
Marta Petreu

În lumea taților, carte gîndită și alcătuită de Marta Petreu, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2004, 238 pag.

Continuă, în aceeași notă sentimentală, Bianca Balotă, semnînd un *Recviem pentru tata*. E vorba, acolo, despre un tată pe care fiica lui l-a "rătăcit" printre cutele de tot felul ale vieții, sperînd să-l poată regăsi, din întîmplare, într-un pod cu vechi lucruri noi (adică necunoscute ei pînă atunci), ca-ntr-un roman de Modiano. Tot ce găsește, însă, e o durere amorțită, o duioșie săgetată de remușcări, de vina copleșitoare de-a nu-și fi putut mărturisi, la timp, pe de-a întregul, iubirea. Îl "adună", puțin cîte puțin, din întîmplări rememorate tandru, din acelea cu *happy end*, ca poveștile depărtate ale copilăriei. Între tînărul ofițer, a cărui fotografie se odihnește în camera fiicei, de la Paris și bătrînul care odihnește în micul cimitir din Focșani, "unde la amiază soarele încălzește pietrele și miroase dulce a miere de albine", umbrele cresc din ce în ce…Din ce în ce mai tăcut, din ce în ce mai înșelat, trecut prin decepțiile războiului și prin "școala" comuniștilor "de bine", este, în amintire, o siluetă îndepărtată, după care degeaba fugi, la ani distanță. Brașovul, orașul vacanțelor cu tata, rămîne, pentru Bianca Balotă, de nevizitat o vreme. Străbătîndu-l, într-un tîrziu, la pas, cu niște turiști străini, întîlnește o "siluetă" de bătrîn, semănînd atît de bine cu "domnul Marcu", acela de pe vremuri…Da, doar că el a murit de mult.

Ceva mai sobru, mai metodic și reținut, își amintește Dorli Blaga întîmplări care au punctat un destin de scriitor. E o mărturisire "în umbră", făcută cu teama, parcă, de-a nu uita ceva, de-a nu strecura, prin jocurile înșelătoare ale memoriei, vreun amănunt care să stîrbească "viețile postume" care i-au fost date poetului. Încheie, paginile despre "Tata", cu vorbele, emoționante, ale unui "prieten", Thornton Wilder: "Există o țară a celor vii și o țară a celor morți, iar singura care le leagă este iubirea, singura care supraviețuiește, singura care mai are înțeles."

Este, mărturia fiicei lui Blaga, o *misa solemnis*. Ca ea, mai sînt în carte destule. De pildă, cea a Ruxandrei Cesereanu, *Tatăl meu, împăratul Domițian*, ori cea a lui Daniel Cristea-Enache, *Doi frați minunați*. Sînt, amîndouă, cu diferențe de nuanță și de stil, "divulgări" ale tatălui "livresc" (unul sau mai mulți). Cel căruia ai vrea, dar nu te-ncumeți, să-i calci pe urme. La cealaltă extremă stă scurta poveste pe care o scrie Livius Ciocârlie, *Copil, mă luam la trîntă cu tata*. Nu numai copil, ci și mult mai tîrziu, dintr-o "emancipare" cu năbădăi. Un sentiment de inutilitate a pus treptat stăpînire pe "protectorul" de altădată, cu copii mari, care nu-i urmau, aparent, calea: "Pe toate planurile, l-am dezamăgit. Am început să public literatură abia după dispariția lui. E, poate, ultimul sacrificiu pe care l-a făcut pentru mine. Impulsul absurd, exasperat, al scrierilor mele este acela de a-i da mulțumirea de care l-am lipsit."

Așadar, o dorință tîrzie de "armistițiu" cu cel în care, înaintînd în vîrstă, te recunoști, poate uimit, pe tine. O "poetică" a identificării subtile, peste mode și timp, face Nicolae Manolescu în evocarea numită, simplu, *Tatăl meu*. Tatăl generos peste orice limite, cu singura condiție de-a fi fost, înainte, drept. Tatăl pierdut ca o umbră în "boala" care, la mijlocul anilor '80, "copsese" ca un abces gigant, tatăl capabil deodată de o ură fără leac, pe care toată viața, în vremuri normale, o crezuse inutilă și meschină, tatăl regăsit, cu un gest, cu o părere, în felul de-a fi al fiului. De fapt, o "arheologie" a trăsăturilor care, nu-i așa, "s-au așezat în mine făr' să știu", "trăiește" din piste fel de fel, ce păreau adevărate, și apoi se dezmint, pentru a lăsa loc altor descoperiri. E o sinceritate calmă, reconfortantă, în cele cîteva pagini despre un om care a străbătut, egal cu sine, veacul. "Își ascundea emoțiile atît de bine, încît părea că nu le are", altfel decît Manoleștii "sentimentali și ironici". Sobrietatea lui (caldă) era, însă, mai mult un "tabiet" de vechi pedagog, decît un declin al afectului. O seninătate brăzdată, de fapt, de multe îndoieli, dar "oferită", ca liman statornic, celor tineri, care nu-i bănuiau tulburările. Dincolo de ele (sau, mai curînd, în ciuda lor) , profesorul Petru Apolzan a rămas pînă (aproape) la capăt binevoitor și deschis: "M-aș bucura dacă aș ajunge să spun într-o zi că îi semăn tatii în ceea ce a fost el în chipul cel mai adînc și mai esențial: un om cumsecade." O responsabilitate trecută firesc, în familie, dă relief celor cîteva simple, altminteri, amintiri: "rotunjirea" unui destin de dascăl.

În alt chip, dar cu aceeași "împăcare", despre un tată apăsat, nu încape vorbă, de viață, dar cu nebănuite resurse de-a rezista "uscăciunii", bătrîneții nesuferite, scrie Simona Popescu: *Tatăl meu în camera mare*. E un tată visător, care gîndește la te miri ce, un tată fantast chiar, citind doar cărți "în care e vorba despre viața noastră, despre noi, despre cum sîntem noi. (Care noi?)." Un tată care se joacă și se preface. O copilărie *mică*, pusă pe hîrtie (și scoasă în public) cu vreo 16 ani înaintea anchetei din *Apostrof*. Personajul "tata", au zis atunci optzeciștii de la "Junimea", e prea pozitiv. Doar că "personajul tata" nu era din "literatură": "era cineva la care mă gîndeam eu zîmbind". Așa e scrisă mica proză, zîmbindu-le unor amintiri, care se amestecă, la persoana I, la persoana a III-a, despre tata, despre fata, despre gîndurile lui în gîndurile ei și invers. Adică, *despre mine aș fi vrut să scriu despre tine…*

Mai selectez, dintr-o lungă listă, "spusa" Martei Petreu, în încheierea volumului propriu-zis, "introdusă" de un fragment din jurnalul lui Kafka, *Scrisoare către tata*. Un tată semănînd cu Dumnezeul Vechiului Testament, aprig, neîndurător, tăcut. Titlul evocării ei, *Căci a ta este împărăția…*, e o recunoaștere îndoită a unei puteri "odioase", exagerînd, de bună seamă, disprețul față de învățătură al unora din oamenii de la țară. Ștefan a Petrei Ciubotariul și Ilie Moromete, mult mai "cruzi", mai dogmatici, trăiesc simultan în felul cum și-l amintește fiica pe acest țăran ardelean de modă veche, priceput la ale lui, dar neîndurător cu pasiunile altora. După moartea lui, "l-am visat, ani mulți, pe tatăl meu cu fața întoarsă de la mine. Mă trezeam ca atinsă de grație, bucuroasă că el mai este în mine, înspăimîntată de faptul că stă mereu cu spatele la mine. Cînd după mulți ani, l-am întors în vis, cu fața la mine, m-am simțit ușurată. Tîrziu, foarte tîrziu, după ce am terminat *Cartea mîniei*, mi-am dat seama că el, tatăl meu cumplit, a fost personajul principal al imaginarului meu poetic." O "exorcizare" și un fel de împăcare. O recunoaștere a tatălui de care nu poți scăpa. Dincolo de ea, după ce vei fi parcurs, în *Addenda*, "precizarea" teoretică, unificatoare, a lui Ion Vianu, *Ce este un tată?*, nu mai rămîne nimic de adăugat… ■

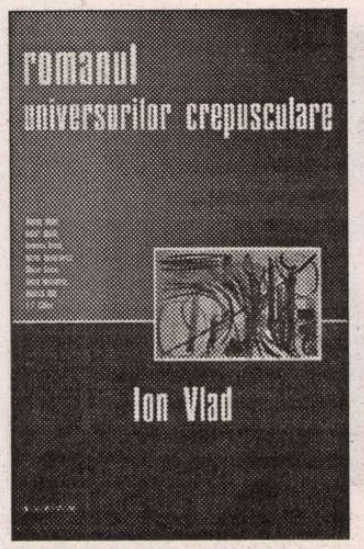
lecturi la zi

Gardul și leopardul

Două sunt coordonatele pe care se situează studiile profesorului clujean Ion Vlad: hermeneutica și romanul. *Lectura romanului* (1983), *Lectura prozei* (1991) sau *În labirintul lecturii* (1999) sunt exemple care vorbesc de la sine. Titlul celei mai recente cărți a domniei sale n-ar trebui sa ne ia prin surprindere: *Romanul universurilor crepusculare* e, conform bunelor deprinderi, încă un studiu despre marile construcții epice ale secolului trecut, de la Joyce la Kafka, Herman Broch și Musil. Există însă un element-surpriză: de unde au răsărit misterioasele universuri care, mai mult, se pretind și *crepusculare*? De unde ideea de asfințit, de sfârșit de drum, de iminență a umbrei într-o lucrare despre zorii modernității romanului european? Pentru o carte care glosează pe marginea unor proze de manual precum *Omul fără însușiri*, *Pe falezele de marmură* sau *Călătorie la capătul nopții* titlul este destul de curajos. Ceea ce nu înseamnă că nu-și atinge scopul: acela de a incita la lectură. Dacă, după aceea, cititorul se va considera păcălit sau nu rămâne de văzut.

Impactul senzaționalist și promisiunile de popularizare din titlu se spulberă repede. După un preambul în care sunt invocați Einstein, Eco și Bohr, care face deliciul acelora care speră la filosofii științifice digerabile, și după două pagini de introducere în care se afirmă, generos: „concluziile științelor contemporane sunt argumentul principal în ordinea renunțării la prejudecățile încăpățânate să susțină un statut «închis» al literaturii, confundând natura specifică, distinctă, și identitatea operei literare cu un teritoriu închis și impermeabil la dialog", lucrurile devin serioase. Filologul, descătușat, uită de transparență și de dialogul cu neinițiații în M. Bahtin, Callois sau Derrida și începe un bombardament teoretic de sub ale cărui lovituri începe să iasă la suprafață un eșafodaj. Un excurs prin istoria modernismului ne lămurește, lăsându-i pe Bohr și pe Einstein baltă, că: „dincolo de experiențele traversate, unele esențiale pentru devenirea romanului ca instrument de explorare a conștiințelor și de investigare a existenței, romanul continuă să fie, sub specia permanențelor, istorie epică, povestire și, în consecință, o operă pentru cititorul tot mai pregătit să sesizeze dincolo de fabulă semnificații și semne ale lumilor posibile. E vorba de o lume «citită» creator și recreată de receptorul ei, destinatar al acestei «lecturi» interpretare." Și, cel mai important: „Romanul e, prin urmare, un răspuns indirect la întrebările torturante ale ființelor istorice asediate și locuite de neliniște".

Două sunt elementele coagulante ale cazuisticii pe care Ion Vlad își propune s-o analizeze: în plan formal, discursul eseistic și filozofic care „virusează" proustianismul și psihologismul freudian, și, în plan tematic, suferința, neliniștile, dispariția reperelor și exacerbarea anxietății, grefate pe fondul agitației sociale care a marcat epoca interbelică. Traumele războiului au și ele un cuvânt greu de spus. Ambele determinante converg către modelul *romanului de idei*. „Poate că tocmai pe această paradigmă se poate legitima poetica romanului , prezidată și potențată de idee – un roman al meditației despre condiția ființei, nu în absența cugetării filosofice; dimpotrivă, prin recrearea ei în lumea animată a romanului văzut ca istorie a unor destine și ca spațio-temporalitate originală, inconfundabilă". Partea cea mai amplă (și cea mai consistentă) a lucrării o constituie analizele unor proze pe care autorul le consideră semnificative pentru ilustrarea modelului său: cele trei volume (neîncheiate, ediția Frisé) ale *Omului fără însușiri* (Robert Musil); „trilogia romanescă" *Somnambulii* (Hermann Broch), *Ferdydurke* (Witold Gombrowicz), *Pielea* (Curzio Malaparte) și *De la un castel la altul* (Louis-Ferdinand Céline). Desigur, reperele enumerate sunt însoțite de multe alte trimiteri și paralelisme cu Thomas și Heinrich Mann, Günter Grass, Heinrich Böll, Ernst Jünger, Erich Maria Remarque, Albert Camus, Graham Swift etc. Precursorii acestei literaturi neliniștite, contorsionate, atinse când de presimțirea Apocalipsei, când de pana carnavalescului rabelaisian sunt Joyce și Dostoievski. Cel din urmă ar fi creatorul romanului-sinteză, ca expresie a existenței: „Dostoievski creează noul roman (modern, n.n.), îl face să existe ca model suprem, oricare ar fi soluțiile, natura discursului, poetica și poietica asumate. E pur și simplu romanul ca formă a existenței și ca manifestare a lumii într-un limbaj comun tuturor (...)". Din *off* veghează ochiul lipsit de pleoapă



Ion Vlad, *Romanul universurilor crepusculare*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2004, 196 p.

al lui Kafka.

Discuțiile aplicate care, după cum am arătat, au ca scop susținerea și dezvoltarea unui model teoretic, se pierd, uneori, în lungi divagații istorice și comparatiste și sunt întrerupte de asocieri spectaculoase, de trimiteri surprinzătoare și de comparații-mănunchi, între noțiuni, cărți și literaturi. Savantul e la el acasă și nu dorește nicidecum să clarifice demonstrația, simplificând munca cititorului. Din contră, el își etalează aristocratic ușurința cu care se mișcă prin literatura universală. Totuși, fiecare analiză propune observații inedite și ajunge la concluzii interesante. De pildă, *Omul fără însușiri* al lui Musil este „un tratat de anatomie și de antropologie socială", „un manual de anatomie consacrat imperiului, oamenilor și stărilor sale". Fluidul iubirii ar obține, în romanul lui Musil, o vibrație supremă, dacă raportăm povestea de dragoste dintre Agathe și Ulrich la spațiul literaturii germane. Cei doi „trăiesc dorința și patima, pasiunea și fervoarea iubirii ca în marile poeme ale Lumii". Și, mai mult: „Oscilațiile și alternanțele de stări, în spectacolul erotic extraordinar imaginat de autor, desenează un veritabil roman al iubirii mistice încărcate de o supremă vibrație a ființelor". În opoziție, universul lui Broch e unul al urâtului și al promiscuului. Erotismul va fi, și el, maculat și sordid, bazat pe „o atracție disperată a simțurilor", așezat sub semnul blestemat al incestului. Comparația, în ordinea demonstrației care susține dualitatea carnavalesc & luminos *vs.* tragic & întunecat, ar fi interesantă, pentru că ea ilustrează modelul crepuscular, de literatură cu trăsături amestecate, situate pe graniță. Relatarea exhaustivă a istoriei personajelor cu toate alegerile lor e, însă, în economia demonstrației, redundantă.

Până la urmă, studiul lui Ion Vlad își duce de nas cititorul dar îi oferă, drept consolare, câte o trufanda când se așteaptă mai puțin. La un moment dat, pe la mijlocul capitolului despre Musil, se lămurește și dilema cu știința, care părea, la începutul cărții, suspendată în aer: „Nu există zonă și domeniu ale cunoașterii neinvestigate de romancierul convertit în om de știință, cronicar, creator de universuri ficționale, dispus să examineze sau pur și simplu să înregistreze simptomatologia unui organism bolnav". Scriitorul e, carevasazică, un simplu observator care își ia notițe, scuturându-se astfel de statutul incomod de demiurg bun oricând de luat la întrebări. Acesta e, dacă am înțeles bine, sensul afirmației legate de literatura care se deschide și cel al poveștilor cu Bohr și Einstein. Certitudini, însă, nu pot să am, deoarece cartea lui Ion Vlad ascunde o dublă capcană. În primul rând îți lasă impresia că te poartă, în linie dreaptă, de la ipoteză la concluzii prin câteva exemple bine definite și când acolo te aruncă într-un labirint greoi și, de multe ori, întunecos. În al doilea rând, labirintului îi lipsește ieșirea, studiul fiind lipsit de deznodământ. Pășind cu atenție și, mai ales, cu suficientă răbdare, poți găsi prin tunele destule comori. Nu recomand însă cartea celor care caută demonstrații clare și nici acelora care cumpără produsul așteptând să găsească în cutie fix ceea ce scrie pe etichetă.

Cătălin STURZA

„Văduva trandafirie"

Chiar ne întrebam, ce mai face Ioana Dinulescu, această emblemă a artelor și poeziei craiovene? Noroc cu frumoasa carte *Dumnezeu pe acoperiș*, din care aflăm exact ce bănuiam: „Eu prind rădăcini portocalii/ în bibliotecă, înfrunzesc verde/ și roșu pe verandă, scriu/ șterg,/ scriu/ șterg, țes la război cu mătase destinul altui poet. Presimt:/ curând va suna străin și friguros/ telefonul. Mă vor chema prietenoși/ și timizi, la sărbătoarea lor". Poeta declină invitația, căci sărbătoarea e una lumească, a patimilor pentru bunuri lumești. În rest, are grijă să-și aducă la zi superbul portret reprodus pe coperta IV. Ultime fotograme, pline de har și mâhnire, poemele își identifică a utoarea, tandru-ironic și totodată răvășitor, pe măsura conștiinței dramatice cu care-și denunță descumpănirea, plictisul, tristețea provincială, singurătatea. Filonul erotic este acum o elegie surdinizată cu umor pe potriva *stării de fapt* și a efectului trecerii timpului asupra „foșnetului insidios al fustei verde-brotac". Drept care, *văduva trandafirie*, cum se complace Ioana Dinulescu să se vadă, se va pierde în ritualuri de uitare de sine și în reflexe livrești de ascundere între „copertele cărții" ca într-un amnios matern. Abia ieșită din războiul de o sută de ani, poeta ne dă o știre alarmantă, sufletește vorbind, dar de bun augur pentru poezie: divorțul dintre trup și cuget, acesta din urmă făcându-și pur și simplu de cap: „În crucea nopții se-ntoarce acasă/ scâncind, cârtiță orfană,/ prin venele destinului meu./ Până spre ziuă scrijelește nesfârșite,/ obscene poeme./ Surd și orb, mut și orb, fericit că nu are nevoie de mine". Mai vulnerabilă, mai sceptică decât în celelalte cărți, nu ezită să-și dea sentința finală; din năzuința orgolioasă a poetei vs. istoria lumii, nu e dat să rămână decât uitarea și singurătatea.

Ioana Dinulescu se îndoiește, deci există, supravegheată de pe acoperiș de Dumnezeu („metafora ce mă poartă în palme de la facerea lumii") căruia îi va prezenta cartea universală de muncă a Evei, înlăcrimată și terifiantă, între abjecție și sublim: „Între pulpele ei încă tinere/ și iubitoare de viață plăpândă/ au defilat armate de călugări budiști,/ au tropotit armăsari imperiali./ Eunuci de mătase i-au domesticit rănile,/ au lins tăișurile oțelului de Damasc/ și cartea aceasta ce cuprinde între coperte/ drobul/ lacrima enormă/ în miezul căreia s-a cristalizat/ și povestea noastră de sare". Filonul civic, fățiș polemic nu putea lipsi nici de data asta, de vreme ce poeta și-a adjudecat și funcția de cronicar al istoriei municipale în care prea de mult timp, profitând de somnolarea narcisică a lui Dumnezeu, își bagă coada dracul, chiar și pe post de măturător al poemelor-manifest menite să trezească autoritățile din „beție și cocleală". *Dumnezeu pe acoperiș* este un florilegiu de impecabile poeme epice și portrete stilizate, unele în aqua-forte, altele tandre sau pline de compasiune, care țin dreapta cumpănă între trăirea umană autentică și imaginar, între depoziție și dicțiune emoționantă.

Geo VASILE

Mâna

G. Călinescu

12 martie 1965.

Ziua aceasta, așa cum i-a fost înscrisă-n destin, n-aș fi vrut să mai fie. Dar a fost și a trecut Dincolo, în netimp și-n întuneric, luându-l cu ea. Ceea ce-mi lăsase –, o încă închegare de cărnuri putrinde pe niște oase sfărâmicioase, îmbrăcate cu sobră eleganță, ca pentru o solemnă recepție într-o academie celestă de membri înveștmântați terestru, cu pantaloni, surtucuri și cămăși cu cravată – nu voiam să văd. Doream să-mi păstrez în amintire, nevoalată de alte impresii, imaginea celui de-atunci când, pe ușa care parcă se deschidea de la sine, își făcea loc, vâslind cu mâinile amândouă, ca un înotător, printre cei care-i împiedicau intrarea în amfiteatru, acompaniindu-și înaintarea cu imperativul „Lăsați-mă să trec!", rostit cantando, în tonalitățile intense, oscilând ascendent și descendent pe toată gama vocii sale ca nici-una alta – o voce în care își rostea, jucând-o, toată indignarea răsfățată a bucuriei de a se ști așteptat în picioare, om lângă om, cu nerăbdare, de admirația inteligentă a unui tineret avid de originalele-i interpretări și asociații critice, un tineret care amplifica spațiul sălii prin prezența pe culoar, până unde răzbăteau sonurile vocii lui acute și unde, din când în când, câte o șoaptă a câte cuiva temător că nu-i prinsese toate cuvintele, rostea alarmată: „Ce-a zis? Ce-a zis?"

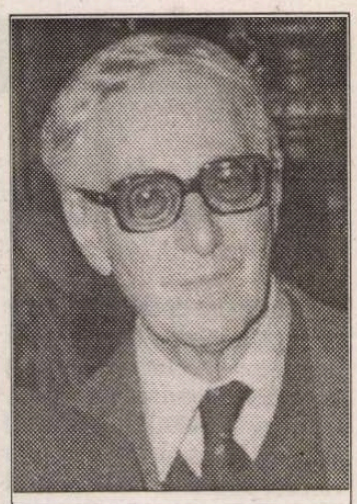
Vivacitatea lui de-atunci și licărul neostoit al luminilor din ochii-i de o extraordinară mobilitate, excepționala lui inteligență, prin medierea căreia pătrundeai, și fermecat de frumusețea ideilor critice, până la esențele poeziei – „E genial! E genial!", îmi spusese admirativ uimit Tudor Vianu, după ce-i ascultasem, în aula Academiei, comunicarea despre Cervantes –, toate acestea și altele, de taină, se isprăviseră odată cu chinurile lui, începute fără diagnosticul medical precis, încă din 1949, odată cu eliminarea-i vitneriană de la catedră și începutul terorismului psihologic prin frică. Boala lui din acest terorism s-a iscat și acest terorism i-a agravat-o până la ucidere. Corect ar fi să spun până la asasinare. Dar cine vorbește despre acest tip de terorism, exercitat, începând din 1948, asupra intelectualității românești, despre cei care l-au exercitat și despre metodele lor de „lucru"? Și-apoi, istoria nu-i pomenește, printre eroi, decât pe cei care și-au sacrificat viața în împrejurări crâncene sau făcând fapte mărețe. Pe eroii necunoscuți și mai cu seamă pe eroii uciși prin teroarea zilnică a fricii, pe „morții de frică" nu-i pomenește nimeni decât ca să-i batjocorească. Și sunt socotiți, de către supraviețuitorii cinici – și pe drept cuvânt, din punctul lor de vedere –, niște lași, pe deasupra și nepricepuți în exploatarea circumstanțelor profitabile eroismului, lipsiți de „stofă de eroi".

Mă hotărâsem să nu mă duc să-l văd nici după ce a fost expus, ca un obiect de preț, în holul Ateneului Român. Și am rezistat în hotărârea luată până în noaptea premergătoare zilei funeraliilor. La miezul acelei nopți s-a iscat în mine dorința absurdă de a-mi lua rămas-bun de la el prin prezență fizică.

Nu eram singur în holul Ateneului Român. În preajma mai depărtată a catafalcului era un grup de tineri cercetători din Institutul de Istorie Literară și Folclor, care întrețineau aprinse flacările lumânărilor și vorbeau în șoaptă: unul din ei, cu sufletul încă neviciat de raționamentele urbane, le spusese (îl auzisem) – și-l crezuseră – să vorbească-ncet, pentru că trei zile aude tot ce se spune-n preajma lui.

M-am apropiat de catafalc și încă o dată i-am privit cu drag și durere – de ce-aș minți? – masca profilului frumos, elen. Și pentru că podul mâinii lui drepte stătea ridicat peste podul mâinii lui stângi, am întins mâna mea dreaptă, apăsându-i ușor, podul mâinii lui drepte peste podul mâinii lui stângi. Răceala întunericului care îl invadase mi-a pătruns ca o lamă de cuțit brațul până-n umăr și o simt și acum, când o scriu. Dar, sub privirea mea uimită, podul mâinii lui drepte s-a ridicat iarăși, încet, deasupra podului mâinii lui stângi. Și iarăși l-am apăsat încet peste podul mâinii lui stângi, și iarăși s-a ridicat încet. Dar atunci am văzut: nu tot podul palmei se ridica, ci se ridicau doar cele trei degete ale crucii și ale condeiului, care trebuiau, probabil, să treacă Dincolo simbolul închinării sufletului lor, sufletul lui George Călinescu, timp de o viață, pe condei, pentru desenarea ideilor și închipuirilor.

G. PIENESCU
12 martie 2005



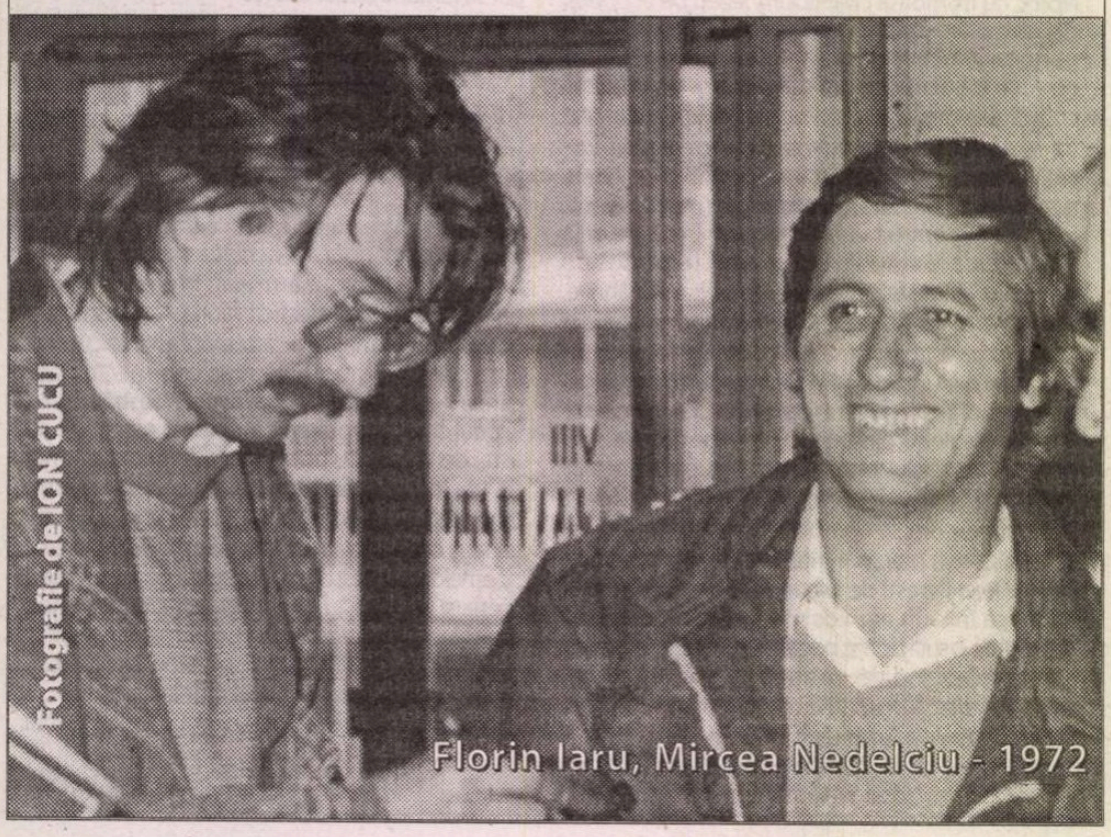
Nesomn

„Lune, ornemment et l'honneur du silence"
Ronsard

Luminoasa mea vecină
– deșuchiata lună plină
trece slobodă prin om
prin chiar vadul de
somn
– stuchind prin cerul
gurii
scăpărătoare, reci furii
.....
lar prin livada vecină:
– luna lunecă
deplină…

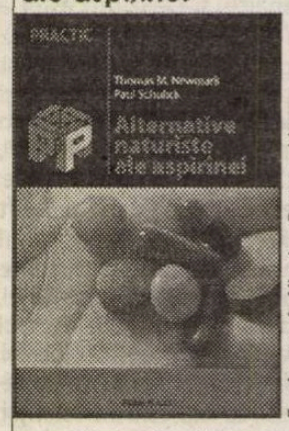
Barbu BREZIANU
18.III. 2005

Fototeca „României literare"


Fotografie de ION CUCU
Florin Iaru, Mircea Nedelciu - 1972

EDITURA PARALELA 45 LITERATURĂ DE INFORMARE
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIILE *PRACTIC / TOTAL*

Thomas M. Newmark
Paul Schulick
Alternative naturiste ale aspirinei



Traducere de Nicolae Damaschin
format 14 x 20, 216 p., 130.000 lei

Nicolae Cosmescu
Formula 1

format 14 x 20, 342 p., 150.000 lei

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

Istoria intrigii senzaționale dintre Dan Botta (inițiatorul conflictului) și Lucian Blaga nu e cuprinsă în întregime în volumul celui dintâi, *Cazul Blaga* (1941), nici cu propriile puncte de vedere: lasă deoparte preambulul din notițele lui răutăcioase și sfidător revendicative a paternității unor idei. Toată desfășurarea de forțe și risipa de cuvinte nu sunt reprezentate fidel nici în volumul *Plagiatul la români* (Chișinău, 2004). În fiecare din cele două cărți apriga confruntare este redată secvențial și, deci, lacunar. Am încercat aici o reconstituire bazată pe o documentare completă, pe cât a fost posibil (punând la socoteală și cele două episoade anterioare, publicate în „România literară", numerele 10 și 11). Esențial, între cei doi, este războiul priorităților unor idei despre specificul românesc. Învinuirea de plagiat nu există decât voalat (cuvântul este evitat). Dan Botta crede (nejustificat) că unele interpretări ale sale au fost speculate de Blaga, printr-un profit subtil în folosul său, ca personalitate mai bine plasată și mai bine cotată public (diplomat, academician etc.).

Agresivitatea surprinzătoare din studiul lui Dan Botta *O eroare:* Spațiul mioritic *al domnului Blaga*, publicat inițial în „Timpul" din 18, 19 și 21 mai 1941, urmată de provocarea simultană la duel, îi stârnesc celui atacat o mânie greu de stăpânit. Blaga devine necruțător în reacția sa, ultima, care depășește, în violența verbală, limitele acceptabile. Articolul se intitulează *Alte încercări de expropriere literară* și apare în „Tribuna", nr. 52 din 9 iunie 1941 (figurează în vol. cit. *Plagiatul la români*, p. 118-121). Blaga atacă neașteptat de violent tocmai naționalismul (de sorginte legionară) a lui Dan Botta. Acesta din urmă, în numele patriei în primejdie, voia să acrediteze opinia că filosofia blagiană a culturii era nici mai mult nici mai puțin decât antiromânească: gândirea lui Blaga e un pericol public! (pe această notă alarmantă se încheia articolul). Furios pe o astfel de speculație aberantă, Blaga riscă atacul la persoană, întrebându-se cine este cel care cutează să vorbească despre românism. De aceea avertizează insidios din primul paragraf: *„Un fapt trist, dar vrednic de semnalat: sângele mixt începe să ridice glasul! Noi, ardelenii, nu obișnuim să acceptăm lecții de «românism» din partea nimănui, cu atât mai puțin din partea unor oameni cu ascendență amestecată!"* Blaga invocă informația (adevărată, dar, în fond, prin nimic infamantă) că Dan Botta este corsican pe linie maternă, deci impur etnic: *„Oricare ar fi rezultatul unui atare examen, rămâne ascendența amestecată, care vrea să ne dea lecții de românism! Sângele meu refuză să stea de vorbă cu semi-români în chestiuni de românism! Modul particular al dlui Dan Botta de a-și afișa și de a-și afirma românismul (în perspective «imperiale») nu e un mod românesc și se explică doar prin acel proces psihologic al compensației, căruia îi cad jertfă tocmai cei atinși de un prea știut complex de inferioritate"*. Blaga denunță *„deformările de interpretare"*, *„reaua-credință"* și lipsa de informație, în virtutea cărora Dan Botta pretinde cu totul nemotivat prioritatea în *„viziunea spațiului ondulat"* și în asocierea lui cu un sentiment al destinului. Trimite convingător la articole ale sale din 1930 și 1931, e adevărat că nu dintre cele doctrinare, ci din categoria publicisticii ușoare. Dar Blaga arată încă o dată că a intuit înaintea lui Dan Botta *„adâncimea orfică a concepției despre moarte ca a lumii mireasă"* în *Miorița* și a formulat înaintea lui ideea, cu un decalaj de patru ani. Pe bună dreptate iarăși, relevă faptul că Dan Botta se situează la nivelul unei banalități când identifică în *Toma Alimoș* o perspectivă panteistă, pe când Blaga a interpretat natura din *Miorița „ca biserică, în perspectiva stilistică a transcendentului care coboară"*, în privința căreia e categoric: *„Această idee stilistică este a mea, exclusiv a mea"*. Mai delicată întrucâtva este paternitatea ideii despre relația dintre unduire și moarte la Eminescu, dar Blaga se apără din nou la modul credibil (nu intru în detalii sursologice).

Culmea pretenției lui Dan Botta fusese afirmația că *„mioriticul nu este decât un reflex al ideilor sale"*. Blaga ripostează, citând prima sa definire a mioriticului, datând din 1931, într-un ziar elvețian, însoțind o traducere a *Mioriței*, idei cu care Dan Botta nu are decât vagi tangențe abia în 1934 și 1935: *„Despre substratul mioritic al sufletului românesc* – afirma Blaga – *se poate vorbi ca în regiunea germană despre faustesc... Ce e mioriticul?* O anume atitudine metafizică în fața morții, care își găsește expresia tocmai în balada *Mioriței*. Moartea este privită ca mireasă a lumii, moartea este o nuntă... În *Miorița*, numai cadrul este baladesc, dar acest cadru închide o poemă cosmică, în centrul căreia stă moartea. Moartea e cântată melancolic-extatic, e acceptată, cu încredere și dăruire, încărcată de sentimentul destinului". Autocitarea și sublinierile îi aparțin lui Blaga, iritat că un „străin" infatuat intră sfidător tocmai în panteonul celor mai originale idei ale sale. Va fi încă o dată, în finalul explicației sale cu aer definitiv, neiertător, făcând aluzie compromițătoare la atitudinea anti-evreiască a legionarilor, a căror aventură politică, însoțită de susținerea lui Dan Botta, eșuase de câteva luni (în ianuarie 1941, prin raportare la iunie 1941, când vituperează Blaga): *„Manifestările și ieșirile atât de penibile ale dlui Dan Botta nu mi le explic decât prin aceea că d-sa a auzit, probabil, de noile legi cu privire la exproprierea bunurilor evreiești și și-a închipuit că pe moșiile mele ar fi rost de vreun chilipir. Că nu sunt evreu e, desigur, un nenoroc pentru dl Botta"*. Blaga a spus, cu vehemență, tot ce avea de spus și se retrage din scenă. Adversarul său insistă zadarnic, pierdut în fumul petardelor detonate cu efect.

Ultimul episod în această înverșunată confruntare verbală îl reprezintă articolul lui Dan Botta *Despre alte încercări de mistificare literară*, publicat în a doua parte a volumului său *Cazul Blaga*, nereluat ulterior nici într-o culegere de scrieri și nici în pomenita antologie *Plagiatul la români*. El este o lungă rumegație a acelorași argumente, învinuiri și insinuări ineficiente (pare că un rănit își pansează rănile). De aceea nu-l voi rezuma, pentru că m-ar obliga la repetări, ci doar voi selecta câteva accente. Dan Botta face o incursiune autobiografică, își recunoaște cu mândrie filiera corsicană prin mamă și respinge, pe bună dreptate, ca neimportant amestecul sângelui într-o dispută de idei. Răul fusese făcut, producând celui ofensat o tulburare nemeritată (atacul la persoană nu e în nici o împrejurare justificat). Oțioasa problemă a priorităților este iarăși reluată, cu o obstinație inutilă. Dan Botta ține la faptul că *„solidaritatea sufletului cu spațiul"* și *„funcția cosmică a destinului uman"* în *Miorița* ar fi ideile sale – numai ale sale. Am arătat că prima e clar de sorginte spengleriană, iar a doua mi se pare de domeniul locurilor comune. La interpretarea baladei *Toma Alimoș*, există o vagă apropiere între ideea lui Dan Botta despre *„religioasa cuminecare cu lumea"* și ideea lui Blaga că *„natura întreagă e transformată în biserică"*, dar nuanțele sunt, totuși, sensibil diferite. Relația dintre Unduire și Moarte la Eminescu, ținută la mare cinste de Dan Botta, are un corespondent în *„structura orizontică a unduirii"*, percepută și de Blaga în poezia eminesciană, dar nu poate fi vorba de preluare prin parafrază, iar de plagiat nici atât. Există similitudini între cele două moduri de interpretare a specificului românesc, dar nu identități de formulare. Ceea ce la Blaga e simplu detaliu într-o demonstrație foarte amplă de filosofia culturii e supralicitat de Dan Botta până la proporțiile unei afirmații capitale. Dacă ar fi reușit să-și anihileze disprețul reciproc, dacă ar fi făcut referințe mai calme unul la ideile celuilalt, amândoi nu ar fi avut decât de câștigat.

Această polemică s-a încins, prin efectele colaterale, până la ofense reciproce, ajunse în pragul calomniei. Naționalismul și competiția orgoliilor au înfierbântat mai mult spiritele celor doi decât diferența sau identitatea de idei. În orice caz, disputa dintre Dan Botta și Lucian Blaga nu are ce căuta, după părerea mea, într-o istorie a plagiatului. E doar un trist exemplu, pe anumite segmente ale ei, de felul în care poate degenera o polemică, soldată, de ambele părți, cu grave prejudicii morale și de imagine publică a scriitorului. Escaladarea adversităților e păguboasă. Merită reflectat și la învățăturile și curiozitățile acestei polemici, ca la un test cu valențe multiple. E vorba mai întâi de un interesant și revelator test psihologic. Blaga e de nerecunoscut la mânie, își dezvăluie un temperament focos. Un nordic tipic are scăpări paradoxale, trăsături ascunse de meridional. Pe de altă parte, e ciudat cum doi intelectuali cărora le prieste mai mult biblioteca pot ajunge să se provoace la o luptă în arenă. Dar și cei (aparent) pașnici, taciturni, sensibili și singuratici pot deveni violenți. E și un test ideologic, scoțând la iveală simpatiile politice, invocate ca argumente compromițătoare. Fiecare își consideră propriul naționalism mai nobil decât al celuilalt. Tema secundară a disputei pare să fie: cine e mai patriot în felul în care discută specificul românesc. E și un test moral. Codul Onoarei nu prea poate fi copiat în viață din cărți. E de luat în seamă ciudata intenție explicită a lui Dan Botta de a-l compromite pe Blaga, pe plan intelectual, ca lipsit de originalitate, din invidie că fusese primit în Academie de puțină vreme, în 1936. Avem încă un exemplu de cât de greu suportă un scriitor succesul altui scriitor. Cred că, dacă am face abstracție de învinuirile pe care și le aduc, onestitatea de scriitori a celor doi nu poate fi contestată. Că și-o pun ei înșiși la îndoială e o bizarerie, izvorâtă din antipatia și incompatibilitatea dintre ei. E un rezultat al orgoliilor inflamate peste măsură. Dan Botta a fost înconjurat de o dezavuare aproape generală. Ion Bălu, într-o relatare suficient de detaliată a „duelului", relevă faptul că volumul *Cazul Blaga* „nu a avut nici un ecou" (*Viața lui Lucian Blaga*, II, Ed. Libra, 1996, p. 365).

Poate fi considerat Dan Botta un detractor al lui Blaga? Nu mă îndoiesc că da. A avut Dan Botta dreptate în pretențiile sale de prioritate în unele interpretări despre specificul românesc, înrudite cu ale lui Blaga? Fără îndoială că nu! Cum a trecut Blaga peste această întâmplare neplăcută? Indiferent nu putea rămâne, pentru că era amenințat prestigiul său. S-a supărat foc și a exagerat în reacții până la atacul la persoană. Dan Botta a vrut chiar duelul. Nici unul, nici celălalt nu poate fi absolvit de vina penibilă a violențelor verbale. Polemica e un joc periculos ce trece dincolo de cuvinte, capabilă nu doar să compromită, ci chiar să rănească vieți și să afecteze conștiințe sensibile. Când e înverșunată, vrea să meargă până la capăt, până la anularea definitivă a celuilalt. Cuvântul ca armă nu îi e de ajuns polemistului înfierbântat de ziceri și contraziceri, vrea arma (spada sau pistolul) ca ultimul cuvânt. Polemistul devine câteodată, în răbufnirile sale netemperate, spadasin sau pistolar, la propriu, nu la figurat.

Ion SIMUȚ

Istorie literară

Lucian Blaga și Dan Botta: sfârșit de partidă

lecturi la zi
de Marius Chivu

Discret, dar te lasă perplex

Din cei optsprezece prozatori care au publicat în celebrul Desant '83, doar cinci scriitori mai scriu şi mai contează în proza contemporană: Mircea Cărtărescu, Ioan Lăcustă, Gheorghe Crăciun, Cristian Teodorescu şi Constantin Stan. Din 1972, Ioan Lăcustă este redactor la* Magazin istoric*, aşa se explică de ce patru dintre cele nouă cărţi publicate din 1990 încoace sunt de istorie. Deşi a publicat constant şi cărţi de factură diferită – Cartea lumânării, *apărut la Editura Rafet în 2001, este un volum de poezie –, mai mult, a fost premiat atât pentru cărţile de istorie cât şi pentru cele de literatură, Ioan Lăcustă este cel mai discret dintre prozatorii desantişti rămaşi în cărţi. Presa culturală nu îl interesează, lumea literară nici atât. Aceasta poate fi un neajuns în măsura în care cititorii trebuie mai mereu provocaţi să citească autori români, dar şi un mare avantaj, căci, doar ascuns luminilor rampei, scriitorul îşi păstrează tonusul creator.

După vânzare începe ca o autoficţiune clasică. Naratorul, scriitor de profesie, se întoarce undeva în Dobrogea în satul natal pentru a perfecta vânzarea casei părinteşti. Întoarcerea acasă declanşează rememorarea tinereţii („literatură – alt blestem nu-i mai sfânt decât cuvintele amintirii" exclamă el) şi, în subsidiar, o evaluare a vieţii de până atunci. Înţelegem că scriitorul nu este prea mulţumit de cele realizate: literatura nu i-a adus decât o oarecare notorietate, iar o familie nu a reuşit să întemeieze. Adolescenţa şi tinereţea lui, petrecute pe fundalul nebunilor ani '50, au decurs normal păstrând şi în amintire semnele candidului şi ale fervorii erotice. Scena în care tânărul licean citeşte colecţia primilor ani din *Sburătorul* doar pentru a privi decolteul unei bibliotecare apetisante, în timp ce dialoghează imaginar cu propriul mădular botezat caimacam, scena de seducţie pusă la cale de Fineta care îl introduce în tainele radioului ascultând Chopin la aceleaşi galene sau scena jocului de amor din tren cu Maşa, cea volubilă, versată şi, totuşi, atât de delicată, ei bine, toate acestea şi încă multe altele sunt memorabile. Aşa cum memorabile sunt cele câteva personaje pasagere cum e bătrâna trecută de 90 de ani care vorbeşte pe drumuri cu moartea, ademenind-o, implorând-o, blestemând-o că nu mai vine să-i dea odihna şi liniştea.

Prima parte a romanului este o pendulare între reconstituirea adolescenţei plină de erotism, abstrasă istoriei care se insinuează însă de fiecare dată în fantele istoriei personale a liceeanului şi meditaţia asupra menirii literaturii a scriitorului ajuns la o vârstă când privirea evaluativă apare de la sine. Reconstituirea e declanşată sau porneşte de la cuvinte şi expresii încărcate de semnificaţie personală,

Ioan Lăcustă, *După vânzare*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2005, 210 p.

păstrând în corola lor simbolică poveşti şi sentimente. Timpul trecutului e lax, plin de viaţă şi de savoare e populat de personaje pitoreşti, senzaţiile au rămas intense chiar şi în amintire, gratuitatea şi erosul defineau tatonările tinereţii. Prezentul e pragmatic, fără colorit, marcat de mizeria socială şi morală a oamenilor debusolaţi şi încrâncenaţi de schimbările istoriei sau, la nivel personal, de practica jurnalistică mincinoasă din comunism a scriitorului, de duplicitatea la care a consimţit şi el ca atâţia alţii. De aici intenţia naratorului scriitor de a da un sens mai înalt literaturii sale, de a recupera propriile laşităţi şi, mai ales, deficitul de mărturie al scrisului. Între două tendinţe ale scriitorului narator se naşte şi tensiunea acestui roman: „Datoria morală...Tot mai mult cred că aceasta-i menirea şi îndreptăţirea scriitorului: a depune mărturie... Subiecte felurite – un accident, un furt, un incident sau un conflict. Ceva în genul acesta, de fapte minore privite din unghiul unui martor" dar „...mi-am dat seama că pornirea spre fabulaţie mă împiedică... Mă lăsam uşor furat spre improvizaţii, spre broderii de tot felul. În loc să mă stimuleze, această înclinaţie m-a împiedicat. Nu am reuşit niciodată să scriu ceea ce, într-adevăr, aş fi vrut. Nu am construit. Am improvizat." Aşadar, pe de o parte, recuperarea sensului prin povestire, moralitatea scrisului ca martor al istoriei, scriitorul ca un cronicar anonim, şi, de cealaltă parte, tentaţia gratuitului, a improvizaţiei, a jocului de-a literatura, postura egocentrică, narcisiacă a scriitorului. Dacă vânzarea casei părinteşti are semnificaţia despărţirii de trecut, atunci scrierea romanului ar trebui să marcheze un punct la fel de critic. Romanul devine, astfel, sub presiunea trecerii timpului, a îmbătrânirii, a urgenţei găsirii unui rost mai înalt, şi o meditaţie răsfrântă asupra sieşi.

Deşi părea scăpat contradicţiei dintre cele două porniri scripturale descrise mai sus, capitolul antefinal al romanului, *Luna caimacamului*, ne rezervă o surpriză uriaşă. Înainte de a-şi încheia romanul acestei eterne întoarceri acasă, scriitorul narator constată că în propria carte s-a strecurat jurnalul scris de propriul mădular – vă amintiţi? – cel din primul capitol, camaradul înfierbântat de nurii bibliotecarei. Iată un fragment din jurnalul caimacamului în care pârdalnicul diarist notează ce ştie el să facă mai bine: „Până să ţipe mărmurită Anemona, maistorul de mine sunt în haznaua înglotelilor nesătule. Apa undezată s-a răspândit în cele mai tainice cărnuri şi frumoasa răsfăţului deapurpure îşi aridică huţanele lăsându-mi feredeul slobod. Sângele-i clocoteşte, murmură dvorve în neştire, strigă după Alior cel cu tărie să-l absoarbă, să-nghită maşturul, să-i umble jignița. Beiul leuprados îi dă atunci să-şi răsfeţe gura-i hămesită cu rămâniacul cel menit. Îl dezmiardă cu preadulci sărituri şi-l mângâie cu vorvor de usârdnicii îl strânge uşure între dinţi, ca şi cum i-ar câmpoţi tăria, apoi îl lasă volnic să se-ntoarcă la poarta zgăului cel teferic. Revărsarea e pe-aproape, o simte şi Beiul, strigă şi el vorbe arsâze, se scufundă în becirlâc, zlobir cum numai el ştie să fie când meterezul stă să cadă şi zuzătul luptei e la culme." Şi mult(e) aş mai cita...

Burlescul irupt în lentoarea nostalgică a rememorării te lasă perplex nu doar prin fractura narativă a unei compoziţii care părea că-şi urmează cursul firesc, dar şi prin metamorfoza limbajului. Limba caimacamului este a unui boiernaş fanariot de secol XVIII care notează în catastif intrigile politice, dările stăpânirii, tânguielile şi aventurile de alcov. Rememorarea nostalgică şi reconstituirea realistă a unei vârste interioare, a unei perioade istorice şi a unui spaţiu uman trecut, în fine, reflecţia amară, cu uşoare nuanţe satirice, asupra prezentului pe tema societăţii bolnave şi a nimicniciei omeneşti, toate acestea determinate istoric, lasă locul unui insert *fantasy* parodic, atemporal, gratuit-manierist, plasat pe un cu totul alt nivel de semnificaţii artistice. Contrastul creat de noul orizont narativ te lasă perplex. Discursul personajului narator, convenţia realistă a epicului, stilul, firul narativ însuşi totul se frânge dintr-un nemilos capriciu auctorial. Convenţia de până atunci a scriiturii este abandonată dintr-odată, deschizând cu aceeaşi dezinvoltură un cu totul alt spaţiu textual.

Această strategie textuală radicală, realizându-se în final şi pe un spaţiu restrâns, nu transformă, totuşi, cartea într-un experiment literar. Cum ar spune poetul, pentru a fi perfect, cubului i s-a sfărâmat un colţ. Problema poate apărea la cititorii conservatori pe care romanul îi satisface 90% din desfăşurarea lui, dar pe care finalul îi va consterna şi le va crea frustrări, şocul schimbării de cod literar blocându-i iremediabil. Cei obişnuiţi cu texte rafinate, în sensul neconvenţional al ingeniozităţii construcţiei efectelor, se vor extazia. Construcţia eteroclită care spulberă dintr-o singură mişcare de condei întreaga coerenţă narativă va fi pentru ei un *joint* prelung. În ceea ce mă priveşte, îi reproşez prozatorului insistenţa pe lumea literară şi tonul similisatirei societăţii postdecembriste care afectează atmosfera cald-melancolică şi plină de umor a rememorării. Altfel, cu sau fără artificiul de final, consider *După vânzare* o carte cum mai rar se scrie la noi şi unul dintre cele mai frumoase romane despre anii '50.

Trebuie să fi avut ceva curaj Ioan Lăcustă pentru a risca un asemenea final care, chiar dacă ar fi lipsit, nu ar fi afectat cu absolut nimic textul sau valoarea unei cărţi în care realmente te cufunzi şi te laşi condus de mâna prozatorului prin cotloanele nostalgice ale unei istorii altfel grave. Nu ştiu câţi îi vor ierta insolenţa romanului *După vânzare*, un roman cu aparenţa unei farse care, poate, abuzează de formula proteică a genului jucându-şi destinul pe ultima mână, cum se zice. Pentru un scriitor al cărui talent e pe măsura discreţiei omului, acest lucru însă nu ar trebui să ne preocupe deloc. Ioan Lăcustă e, fără îndoială, unul dintre foarte puţinii prozatori români ale cărui cărţi trebuie citite imediat cum apar prin librării. Rişti, căci nu ştii ce-ţi poate pregăti scriitorul între copertele necunoscute, dar, vorba sloganului: *Cauţi adrenalină!?* ■

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Luni 28 martie ora 18.00 la Teatrul Odeon
din Calea Victoriei 40-42

Gala Premiilor Radio România Cultural

ediţia a V-a 2005
pentru secţiunile:
proză, poezie, muzică, teatru, ştiinţă, film, arte plastice, jurnalism cultural, educaţie
şi
premiul de excelenţă

Sponsori:
Banca Comerciala Romana, Narman, Florăria Iris, Clear Design

Parteneri: Teatrul Odeon
Parteneri media: România literară, Ziua literară, Şapte Seri, Revista 22

fm

Arad 106,8	Deva 105	Satu Mare 96,1
Bucureşti 101,3	Galaţi 101,6	Sibiu 103,7
Baia Mare 100,1	Iaşi 103,1	Suceava 101,6
Braşov 105	Oradea 96,1	Tg. Jiu 89,5
Buzău 103,7	P. Neamţ 100,3	Tulcea 105,4
Craiova 101,1	Ploieşti 104,1	Zalău 105

prepeleac
de Constantin Ţoiu

Caragiale publicist

Făina naţională integrală ori neagră, de calitatea a doua, mai ieftină, din care sunt plămădiţi proaspeţii jurnalişti români juni, bătăioşi, pierzând însă bătălia de bază cu stilul, cu gramatica, uitând de respectul cuvenit mătuşii, cuconiţei legată la cap, harnică, pe când scutură, mătură, face de mâncare la toată lumea, vorbăreaţă cu vecinele la câte o cafeluţă, când nu se duce cu Sita la *Union, la panaramele lui Ionescu* şi căreia, de atunci, Academia şi celelalte instituţii îi zic Madam Limba română…

Gazetarul român mai de soi, de pe timpuri, când voia să se lepede de câte o înşiruire plictisitoare de,… pardon, *cioflingari*, zicea nu *ecţetera*, - zicea ca strămoşii noştri, oratorii romani,… *ejusdem farinae*. Chestia cu făina, de care pomeneam adineauri. În legătură cu coca jurnaliştilor răsuciţi, bătuţi pe-o parte şi alta, forma să iasă corect, ori împletiţi în franzele de lux puse numaidecât la *cuptior*.

Vedere caragialiană. Fiindcă veni vorba… De fapt cei mai buni publicişti români din ultimele două secole, şi amintesc doar doi, câte unul de-un secol, au fost mari scriitori ca G. Călinescu şi I. L. Caragiale…

Să-l lăsăm pe Călinescu la o parte, cu genialitatea lui specială. Să-l luăm pe Caragiale, mai popular. Foarte puţini tineri gazetari de astăzi par să fi citit operele clasicului. Cel mult, cunoscute sunt piesele, vizionate la teatru ori cinematograf, îndeobşte, unele schiţe jucate la T.V. de nişte comici uitaţi de timp, scăpaţi parcă de la azil, - de obicei *momentele* în care se bea bere la Gambrinus între amici, *mon şer*… Poate cu excepţia unuia, care, fără nici un har, şoarece de bibliotecă însă, foarte informat, convins că trivialităţile relatate sunt sarea şi piperul publicisticii române; ceea ce, n-ar fi prea departe de adevăr, dacă nu am lua însă în considerare sufleţelul, un pic ordinar.

Totuşi, în raport cu alţii, complexat cum este, pare să fi înaintat ceva în lectura producţiunilor autorului lui *Bubico,… mânca-i-ai coada, cucoană!…*

De pildă, s-ar putea ca cineva să fi fost atent chiar şi la *Câteva păreri*, articolul de la pagina 31 al ediţiei monumentale *Opere, 4. Publicistica*. Întâi că un cititor de astăzi, ca să înţeleagă uneori articolele lui Caragiale, ar trebui să facă un efort deosebit, nu numai de atenţie, dar chiar de înţelegere, recurgând la dicţionar, ca şi cum ar avea de a face cu un autor străin. Nici sintaxa, nici frazarea, nici ritmul, nici relaţia adjectivală, atributivă, nu mai sunt ca azi, şi în fond nu trecu de atunci decât un secol şi ceva. Să luăm un exemplu.

Printre sumedeniile de teme al căror subiect este *ce-i talentul*, - pentru că şi Apollo, ar admite orice, chiar să-i spui că e un nasol, numai că n-are talent, la liră, să nu-i zici cumva, - văzurăţi ce-a păţit săracul Marsyas?

*

La şcoală, toţi copiii râd de nasul învăţătorului, cu rigla în mână, pedepsitoare… *Cât au petrecut ei cu nasul acela!* – scrie Caragiale – *astfel că nu ar putea spune cu siguranţă ce vor simţi mai mult când, trecând în altă clasă, nu vor mai avea pe Domnul* (învăţător, n.n.): *bucuria că au scăpat de rigla lui reglementară sau părerea de rău că i-au pierdut nasul* (de care se amuzau atât, n.n.)…

Totul se desfăşoară normal… *Dar iată* – povesteşte Caragiale – *că unul dintre copii, jucându-se prin curte, găseşte o bucăţică de cărbune moale. Ce-i dă diavolului prin cap? Ridică binişor cărbunele de jos, merge furiş la zidul din dos al institutului, trage o linie, încă una, alta, mai şterge, rade, adaugă: e gata – un nas şi o riglă.* Toţi se adună şi privesc uluiţi: *este Domnul! Domnul! Acesta este Domnul adevărat!* Nasul din clasă al învăţătorului nu mai are nici un haz. Când sună de recreaţie, toţi dau fuga nerăbdători la zid, să privească mâzgălelile.

Vă întreb acuma, - încheie Caragiale - *…fost-a vreodată rigla Domnului aşa de băţoasă şi nasul aşa de comic?…*

Minunea e că demonstraţia-i făcută cu cea mai mare simplitate, ca şi cum cărbunele s-ar fi aflat în mâna scriitorului.

Aceasta-i *Arta*, juni simpatici, apelpisiţi!… ■

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Prolific

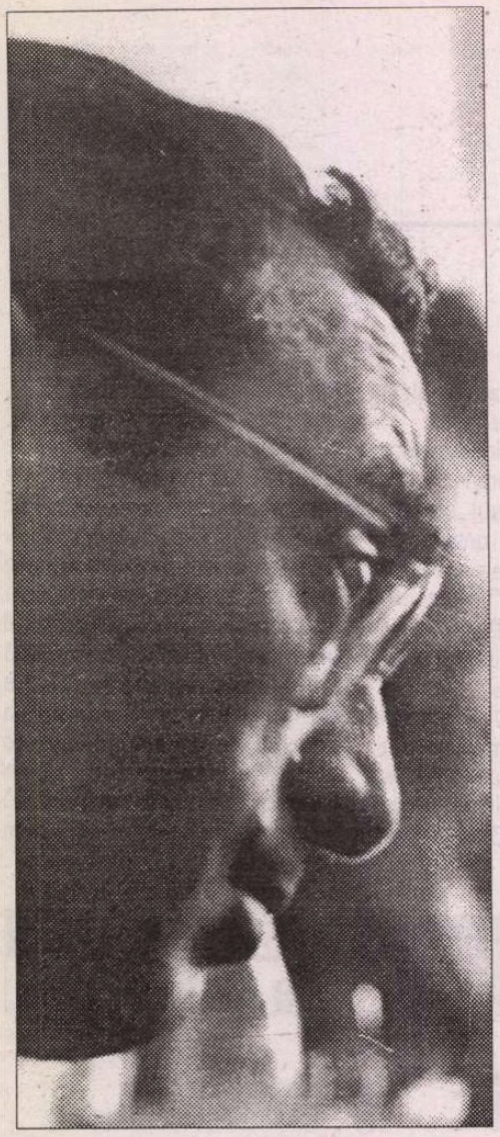
Folosirea frecventă a adjectivului *prolific* cu alte sensuri decît cele admise de dicţionare este evidentă în limba română actuală, mai ales în mass-media. În mod pur descriptiv, am putea vorbi în acest caz de o puternică tendinţă de extindere a sensului; din punct de vedere normativ, ar trebui să etichetăm asemenea utilizări ca simple şi inacceptabile greşeli. Plasîndu-ne undeva la mijloc între cele două poziţii, fără a formula totdeauna o sentinţă negativă, dar privind exemplele cu destulă iritare (deşi unora nu le lipseşte efectul comic), vom observa neglijenţa cu care este folosit cuvîntul, neadaptarea la context, îndepărtarea de sensul etimologic, imprecizia semnificaţiilor şi neglijarea nuanţelor şi în acelaşi timp transformarea sa într-un clişeu supărător prin abuz.

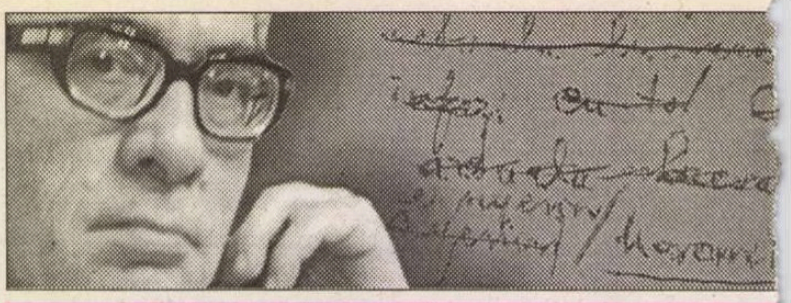
În dicţionarele noastre, înregistrarea sensurilor curente ale adjectivului *prolific* e parţială şi oarecum limitativă; singurele accepţii prezente în DEX sînt „care se înmulţeşte foarte repede" şi „care are capacitatea de a se înmulţi". A califica un autor ca *prolific* (formulare cu tradiţie, admisă tacit în uz de multă vreme) ar fi aşadar, potrivit DEX-ului, o eroare. Nu toate dicţionarele sînt atît de restrictive; în *Micul dicţionar academic* (MDA, 2003), ramificarea semantică e mai bogată: alături de înţelesurile „(despre fiinţe:) care se înmulţesc uşor şi repede" (cu sinonimele *puios, plodicios, plodos* etc., amuzante prin contrastul registrelor), „din care rezultă mulţi copii", „rodnic", apar şi „care creează mult şi uşor" şi chiar „în care se creează mult şi cu uşurinţă". Definiţiile de dicţionar româneşti urmează în genere modelul francezei, limba din care de altfel am şi împrumutat adjectivul *prolific*. În *Le Trésor de la langue française*, sensurile de bază rămîn cele tradiţionale, fiind acceptat (cu eticheta „familiar") şi sensul figurat „extrem de fecund (în opere artistice)". De fapt, la originea termenului stă latinismul cult *prolificus*, format de la *proles* („progenitură, descendenţi"); intrat în limbile romanice, dar şi în engleză (în care forma *prolific* trimite direct la latina medievală). Sensul „care produce multe opere" (cu referire la un autor, artist etc.) există în franceză, italiană, engleză etc., fiind chiar înţelesul curent al cuvîntului. Dicţionarele englezeşti cuprind însă şi o extindere semantică neacceptată de cele franceze: în *Concise Oxford Dictionary* (1999), există şi subsensul definit prin sinonimul *plentiful* („abundent, copios, bogat"). E foarte probabil ca în folosirile actuale româneşti să se reflecte - mai ales prin intermediul traducerilor - o influenţă a sensurilor mai largi ale englezescului *prolific*, după cum e foarte probabilă şi o dezvoltare paralelă internă limbii române.

Întîlnim azi, în paginile ziarelor şi pe Internet, folosiri surprinzătoare ale lui *prolific* cu sensul „bogat": „portofoliul tău deşi *prolific* nu sugerează o stăpânire avansată a conceptelor de design" (forum.softpedia.com). Discutabilă (deşi, cum am arătat, parţial admisă de MDA) este folosirea pentru a caracteriza o perioadă: „anul 2001 este unul *prolific* pentru Kpital" (musicmix.ro); „la români, 2004 a fost *un an prolific* pentru «punerea pirostriilor»" (revistapresei.ro). Dincolo de extinderi semantice şi de acceptarea în dicţionare, mi se pare greu de justificat (şi ilogică din punctul de vedere al etimologiei) construcţia „prolific pentru", în care adjectivul pare să substituie mai potrivitele *propice* sau *benefic;* a se vedea şi exemplul: „trecerea de la interesul individual (întotdeauna dăunător) la cel colectiv (întotdeauna *prolific*)" (presamil.ro, 2004). De altfel, *prolific* pare să fie folosit adesea într-o suprapunere parţială şi confuză cu alte adjective neologice, mai mult sau mai puţin asemănătoare ca formă: *proliferant, productiv, propice*.

Se poate constata şi o obositoare prezenţă a adjectivului *prolific* în limbajul sportiv, mai ales în cronicile meciurilor; termenul pare a fi devenit calificativul perfect pentru fotbalişti: „cel mai *prolific marcator* al albilor, cu 11 goluri" (sport.rol.ro, martie 2005), „cel mai *prolific marcator* al lui Gaz Metan în ultimele două sezoane" (*Evenimentul zilei* = EZ 16.08.2004), „A.M., *atacant prolific*" (EZ, 19.12 2002) etc. Trecerea semantică de la creaţie la înscrierea golurilor e relativ uşor de explicat, dar mărturisesc că mă obişnuiesc mai greu cu asimilarea pe care o presupune (operele artistice fiind produse în timp, în principiu cu mai multă greutate). „Prolificitatea" nu e însă legată doar de goluri; din alte exemple sportive - „Schumi a devenit *cel mai prolific pilot* de Formula 1" (netsport.ro); „este *cel mai prolific tenisman* roman după Ilie Năstase" (netsport.ro) - înţelegem că sensul atribuit adjectivului este unul de apreciere a activităţii: „productiv, activ, victorios, plin de succese" etc. Sensul pozitiv poate fi totuşi uşor translat spre caracterizarea unor activităţi negative, ilegale, interlope: „*Cel mai prolific pedofil* prin Internet" (adevarulonline.ro, octombrie 2003); „persoana care se afla în autoturism este cunoscută drept *un prolific hoţ* care are obiceiul să fure tot ce poate din cluburile de Internet din oraş" (EZ 6.02.2004). De aici probabil şi - ultimă şi uimitoare extindere - apariţia într-un context aproape de neînţeles: „*cel mai prolific apropiat al lumii interlope* pare a fi Sebi Baba" (*Gazeta de Cluj*, arhiva on-line)

Singurul lucru care ne-ar putea consola e că şi în alte limbi echivalentele lui *prolific* tind să fie folosite neglijent şi impropriu, în vorbirea curentă şi chiar în presă; cultismele par să aibă pretutindeni aceeaşi soartă. ■





istoria critică a

Revizuiri

MARIN PRED

(5 august 1922-16 mai 1

Marin Preda este cel dintîi scriitor important care a avut, după 1989, şansa unei revizuiri serioase. Şi care n-a vizat, ca în atîtea alte cazuri, doar comportarea publică a omului, ci însăşi opera de ficţiune. După un deceniu şi jumătate, revizuirea pare să fi depăşit punctul critic. Declanşată în 1990 de I. Negoiţescu şi Gh. Grigurcu, urmată îndeosebi de S. Damian, dar şi de alţii, ea poate fi socotită încheiată în 2004 cu micul studiu al lui George Geacăr intitulat *Marin Preda şi mitul omului nou*. O explicaţie pentru această prioritate în reevaluare va fi stat şi în iritantul cult al personalităţii lui Preda, întreţinut uneori chiar de contestatarii de astăzi, în care critica a văzut încă din timpul vieţii nu doar un mare scriitor, ci şi un reper moral. Un an după dispariţia neaşteptată a scriitorului, E. Simion a tipărit o culegere omagială, *Timpul n-a mai avut răbdare*, în care mai toate contribuţiile se învîrteau în jurul moralităţii unui scriitor considerat oglinda fidelă a antidogmatismului. După 1989, stindardul luptei pentru un Preda curat îl va purta acelaşi E. Simion, altminteri autor al cîtorva bune pagini despre operă şi al unui portret greu de uitat făcut omului în *Jurnal parizian*. El are autoritatea cea mai mare dintre toţi cei care au respins orice tentativă de revizuire a autorului *Moromeţilor*, deşi a fost unul din primii care au scris liber despre E. Lovinescu, acela care a inventat în definitiv conceptul. În cazul lui Preda, E. Simion n-a mai văzut însă rostul revizuirii. Obiecţia principală a fost de la început faptul că nu publicistica ocazională contează, ci romanele şi nuvelele. E adevărat că dosarul revizuirii lui Preda a fost inaugurat de un articol al lui Gh. Grigurcu din vara lui 1990, *Despre Marin Preda, neconvenţional*, în care era vorba doar despre articole ale scriitorului din anii '50, pline de banalităţile ideologice de rigoare („Realismul-socialist este o apariţie inovatoare în literatura noastră…" sau: „Sarcinile trasate de partid literaturii…au crescut odată cu înseşi marile transformări ale conştiinţei"). Dar lucrurile n-au rămas la atît. S. Damian, cu care E. Simion va polemiza insistent, va extinde aria disputei la romane şi nuvele. Dar este de neînţeles de ce adversarii revizuirii i-au trecut lui Preda cu vederea pe lîngă articolele mai vechi (dintr-o epocă în care toată lumea scria la fel), chiar unele de mai tîrziu, interpretate tendenţios la apariţie, ca să nu spun că uneori necitite mai departe de titlu. A făcut vîlvă, de exemplu, articolul *Obsedantul deceniu* din *Imposibila întoarcere*. Expresia a intrat în folclorul critic, dar cu un cu totul alt înţeles decît acela real. Împotriva aşteptărilor, Preda nu suflă o vorbă în articol despre tragediile petrecute în deceniul cu pricina, în stare a-l transforma în obsesie, cum ar fi închisorile politice, colectivizarea şi industrializarea forţată, sovietizarea şcolii şi a culturii. Problema lui este alta şi anume de a respinge ideea acelora care începuseră să considere anii '50 un hiatus, o pată albă pe harta literaturii române. Opinia lui Preda trezeşte stupoare: împotriva celor care vorbeau de comandă politică, fără legătură cu realitatea, el legitimează tematica realist-socialistă ca absolut firească în epocă. Scriitorii ar fi dat dovadă de imobilism estetic dacă ar fi ignorat lupta de clasă ca motor al istoriei! Conceptul marxist căpăta, iată, acoperire în realităţile sociale şi morale. Ţăranii, spre a rămîne la ei, ar fi fost fericiţi să afle că există chiaburi din cauza cărora ei au trăit totdeauna prost. Nu colectivizarea era de vină, ci bogăţia altora. Însuşi tatăl scriitorului (arhetipul lui Ilie Moromete) ar fi descoperit acest lucru cu încîntare. În 1970, nu în 1950, ia Preda apărarea literaturii revoluţionare inspirate de marxism-leninism: „Nu cumva adepţii acestei teorii a hiatusului consideră literatura revoluţionară în afara literaturii? Nu cumva ei sînt partizanii imobilismului estetic? Nu cumva ei ar fi vrut ca, în timp ce imensa majoritate a poporului, dornică de transformări, căuta o formulă nouă de existenţă socială, scriitorul să-şi tragă obloanele la ferestre şi să continue literatura dintre cele două războaie?" Astfel de consideraţii ne obligă la o recitire corectă. E ciudat să vezi că tocmai cel mai radical anticomunist dintre criticii generaţiei '60, Valeriu Cristea, era de părere că ar trebui lăsat „să treacă pe lîngă noi", ca o idee „absurdă, neviabilă şi sortită pieirii", „colaboraţionismul" lui Preda. Ultimul cuvînt e, poate, prea tare, dar nici să închidem pudic ochii nu e normal. Revizuirea în definitiv nu face decît să aşeze pe o temelie solidă o operă impunătoare şi inegală, victimă în mai mică măsură erodării inerente a timpului decît propriilor limite artistice şi morale.

Marin Preda a debutat în 1942 în pagina *Popasuri* a ziarului *Timpul* cu schiţa *Pîrlitu'* care pare, deşi n-are nici o legătură, un fragment din *Moromeţii*: un ţăran povesteşte o întîmplare cu ginerele său, însoţind-o de comentarii care denotă o mare uimire. Vom reîntîlni o astfel de situaţie în roman, dar şi în *O adunare liniştită* din prima culegere de povestiri. Interesante sînt de la început două lucruri: perspectiva etică implicită în relatare (de unde uimirea) şi transcrierea foarte realistă a vorbirii personajului. Deşi sprijinit pe cîteva valori acceptate, satul nu e deloc idealizat. Raporturile dintre oameni sunt degradate, violenţa este cotidiană, duhul îmbogăţirii îi animă pe cei mai mulţi. Ceea ce autorul a lăsat pe dinafara volumului *Întîlnirea din pămînturi* (1948) nu se explică neapărat, idee care a circulat, prin prudenţa la care Preda ar fi fost obligat de un moment literar foarte prost. O explicaţie mai simplă este că prozele neincluse în volum sînt, cu două excepţii, tocmai acelea care vor fi reluate, cu unele ajustări, în romane. Cele incluse sînt naraţiuni de-sine-stătătoare, aproape toate, originale şi puternice. Puţini prozatori au redat la fel de precis vorbirea ţărănească precum Preda în monologul *În ceată*. În pofida abundenţei tematicii rurale în proza noastră, vorbirea orăşenilor ori a mahalalei a fost aceea reprodusă de obicei în mod realist. Geniul în materie, l-a avut, desigur, Caragiale. Ţăranii, în schimb, ai lui Creangă, Sadoveanu sau chiar Rebreanu, folosesc mai degrabă un idiom propriu scriitorilor decît unul real. Moldovenească primilor doi este excepţională, dar nu distinge tipuri sociale ori psihologice. Deşi mai naturalişti în vorbire, ţăranii de peste munţi din *Ion* nu se deosebesc de aceia din provinciile extracarpatice din *Răscoala*. Ilie Resteu din *În ceată* e probabil primul ţăran absolut autentic din acest punct de vedere. Valabil nu este pur şi simplu limbajul, ci şi capacitatea lui de a fixa o psihologie:

„Uitaţi-vă la el, sări-i-ar bolboşile ochilor! De ce tăceţi din gură? Am treizeci de căi de grîu. Îi sparg capul ăluia care s-o apropia de mine. Mecanicul mănîncă, mă duc la şira mea, o stropesc puţin şi-i dau foc. Dau foc şi la maşină, mă duc la fiecare şiră şi o aprind, la toate tărgile ăstea cu paie, dau foc la toată aria! Dacă sînt eu tînăr şi sărac, singur cu muierea, voi trebuie să fiţi nişte hoţi? Nu mă bat cu pumnii în piept şi în cap fiindcă mi-e frică de voi. Al dracului să fiu, dacă nu pun mîna pe un par şi vă zbor. Nimic nu se mai alege de voi. În viaţa mea nu m-am atins de nimeni niciodată! Asta o ştiţi cu toţii şi aţi crezut că sînt prost. Vedeţi aria unde treieră atîta lume? Cu toţi mă bat, cu toată aria! Muncesc de două zile pentru voi şi nici unul nu vede. Să vă spui eu: în timpul treieratului, să mă fi dat jos de pe batoză şi să fi pus umărul dedesubtul ei, aşa bine! Să fi dat-o cu cracii în sus. Abia atunci aţi fi băgat de seamă".

Altă particularitate de limbaj a acestor prime proze este că protagoniştii lor sînt de obicei şi naratori, mai exact povestitori excepţionali, în *Pîrlitu'*, în *Întîlnirea din pămînturi*, în *O adunare liniştită* şi în altele, toţi avînd mereu ceva de povestit pe limba lor neaoşă şi vie. Codul este de la început mai modern la Preda decît la înaintaşii săi din proza de inspiraţie rurală. Oralitatea povestirii ori a confesiunii personajelor este mult mai liberă. Pentru lingviştii anilor '50-'60 care au studiat-o, ea a fost adesea motiv de nedumerire din pricina „vulgarităţii". Modelul pe care ei îl aveau în minte era acela „literar" de la Sadoveanu. Iorgu Iordan socotea că limba atît de particulară din Creangă este populară, dar nu regională. În realitate, nu era nici una, nici alta, era limba lui Creangă. Distincţia nici nu e posibilă între două straturi ale limbii reale (unde popular vrea să zică totdeauna local), ci doar între limba reală şi aceea din ficţiunile scriitorilor, unde, pînă la Preda, vorbirea n-a reprezentat niciodată un calc după vorbirea ţărănească dintr-o anumită zonă.

Strict literar, cea mai şocantă noutate din aceste proze a fost comportismul. Îl teoretizase Ibrăileanu încă din 1926, dar fără ecou la scriitori. Preda nu citise probabil nici el articolul *Creaţie şi analiză* (termenul comportism, Ibrăileanu folosea), îi citise în schimb pe americanii anilor '30-'50, între care John Steinbeck, iar mai încoace pe Hemingway, la care lipseşte aproape cu totul motivarea explicită de ordin psihologic a gesturilor şi acţiunilor. Citind schiţa *Calul* în cenaclul lui Lovinescu, s-a izbit de neînţelegerea criticului care impusese, cu un sfert de veac înainte, romanul *Ion*. „Descriptivism, descriptivism…", ar fi comentat Lovinescu în surdină lectura. Scena este relatată de Preda însuşi în *Viaţa ca o pradă* şi n-avem de ce s-o punem la îndoială. Gustul bătrînului critic era format în spiritul analitic al romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu sau Holban şi puternic impregnat de proustianism. În plus, el nu dădea mari şanse romanului rural, pe care nu-l includea în seria de evoluţie naturală a genului. Ar fi putut cel mult să fie de părerea lui Călinescu, acordîndu-i acces la psihologism, în nici un caz însă nu putea concepe dezinteresul total de orice motivaţie de care dădea dovadă tînărul Preda. Maniera comportistă a creat mai apoi impresia că se petrec în aceste proze fenomene supranaturale. Fantastic propriu-zis nu este însă nicăieri la Preda, a cărui imaginaţie va fi mereu ancorată în realitate şi mai degrabă etică decît psihologică, tot aşa cum nu este nimic „proustian". Atîta ciudăţenie cîtă este în *Colina, La cîmp, Calul* şi restul provine din nelămurirea deliberată a situaţiilor ori

literaturii române

DA

(…980)

Desen de Silvan

comportamentelor umane. Procedeul constă în a omite tot ce ar putea indica ori sugera o explicaţie. La prima lectură, n-avem nici cea mai mică idee de ce se scoală Florea Gheorghe cu noaptea-n cap şi-şi scoate calul din grajd. Întrebat de unul ori de altul încotro se îndreaptă, face pe surdul sau dă jumătăţi de răspunsuri. Abia în final descoperim că omul îşi sacrifică animalul care nu mai era bun de muncă. În perspectiva de pînă aici, simbolismul din ultima scenă (soarele scaldă în roşu văgăuna) este cu desăvîrşire neaşteptat. Un simbolism asemănător, dar de data asta menit să creeze ideea de deriziune, găsim în *La cîmp*, una dintre bucăţile cele mai pline de cruzime, unde doi ciobani violează o fată. Planul psihologic e complet absent, ca şi cel etic. Nici unul dintre personaje nu pare să aibă vreo reacţie. Oribila întîmplare rămîne necomentată de naratorul însuşi. La sfîrşit, ciobanii se îndepărtează de la locul faptei, în lumina joasă a amurgului, fluierînd nepăsători, cu ciomegele pe umăr, însoţiţi doar de umbre lungi care seamănă cu nişte cruci. Simbolul cristic e prilej de deriziune: transcendenţa (psihologică, morală, religioasă) se dovedeşte goală. Nici o instanţă nu califică întîmplarea. Nimeni nu mersese mai departe decît Preda în denudarea realităţii. Lovinescu avea dreptate să nu înţeleagă. În *Moromeţii*, Preda va face el însuşi o jumătate de pas îndărăt. În roman, vocea supratextuală există. Ea a fost pusă de obicei în relaţie cu intelectualitatea protagonistului. Supratextul e moromeţian. Ilie Moromete va fi considerat de altfel, primul ţăran intelectual din proza noastră, iar Al. Paleologu va vedea în poiana fierăriei lui Iocan, unde siliştenii se strîng ca să citească gazetele şi să discute politică, un fel de *agora*. Acestor exagerări, critica de după 1989, le-a răspuns cu o alta. George Geacăr va fi de părere că vocea supratextuală din *Moromeţii* aparţine realismului socialist, prin prisma ei Preda interpretînd „starea unui sat al anului 1937 în termenii luptei de clasă a anilor '50", ceea ce ar explica de ce romanul n-a fost considerat la apariţie o „deviere de la linia oficială". Ceea ce este adevărat este că radicalitatea viziunii din *Întîlnirea din pămînturi*, absolut pură ideologic, moral şi religios, nu se mai regăseşte în *Moromeţii*, în care Preda recurge la comentariul auctorial ca la o situare în perspectiva lui Ilie Moromete a evenimentelor din sat. Nu este exclus ca o anumită presiune să fi existat asupra scriitorului. În definitiv, în realismul socialist comentariul era mai necesar ca aerul. Obiecţia de „naturalism" adusă nuvelelor în 1948 se cuvine înţeleasă ca o traducere în limba de lemn a absenţei oricărei aprecieri a situaţiilor de viaţă prezentate. Nici una dintre nuvelele anilor '50 (şi nici chiar romanele maturităţii) nu va fi scutită de o formă sau de alta de comentariu. Este o iluzie că noi putem citi astăzi pe dos o nuvelă ca *Desfăşurarea*, simpatizînd cu „negativii" şi detestîndu-i pe „pozitivi". Vocea supratextuală ne dirijează simpatiile şi antipatiile. Dacă în *Moromeţii*, perspectiva pare destul de firească, în *Desfăşurarea* ea este condiţionată nu numai strict literar, dar şi politic. Cornel Ungureanu a demonstrat într-un mic studiu din *România literară*, la începutul lui 2005, că felul în care decurge în nuvelă colectivizarea, distribuţia rolurilor între cei favorabili şi cei nefavorabili acţiunii întreprinse de PCR, ilustrează teza dejistă asupra fenomenului, în conflict cu „devierea de dreapta" a grupului Pauker-Luca, care urmărea o deposedare *en douceur* a ţăranilor. O dovadă că Preda adoptă conştient punctul de vedere al lui Dej, care triumfă pînă la urmă, ceea ce aduce *Desfăşurării* o recunoaştere unanimă şi Premiul de Stat, este că, în *Cel mai iubit dintre pămînteni*, el va descrie cu amănunte întîlnirea cu Stalin la care Dej a obţinut lichidarea deviaţioniştilor.

Întîlnirea din pămîntului n-a fost, se pare, interzisă, cum s-a afirmat, dar a dat naştere unor critici care puteau compromite viitorul debutantului. Comentatorii arată cu degetul spre „naturalismul" din povestiri. Ov. S. Crohmălniceanu este autorul celei mai severe puneri în gardă. Recenzia acestuia din *Contemporanul* îl avertizează pe Preda asupra primejdiei unor „influenţe străine", ceea ce în idiomul ideologic al vremii constituia imputarea cea mai gravă. Criticul socotea că lipsa de motivaţie explicită ar fi un „exemplu tipic de ce s-ar putea numi literatură «kafkiană» a angoasei teoretizate de «singuraticul profesor danez Kierkegaard»". „Gîndirea sănătoasă, adaugă Crohmălniceanu, a refuzat aceste teorii şi le-a demascat adevăratul scop" . Nici nu se putea o mai străvezie condamnare la moarte literară! Evocînd episodul, Preda nu pare a fi conştient, după aproape treizeci de ani, de gravitatea lucrurilor. Omite însă să explice de ce, totuşi, a publicat imediat după toată tevatura, nuvela *Ana Roşculeţ* (1949). Ion Cristoiu a considerat-o, cînd i-a reeditat în 1987 povestirile de tinereţe, începutul „normalizării". Termenul era acela prin care sovieticii justificaseră invadarea Cehoslovaciei în 1968. Se pare că Preda a voit să pună capăt speculaţiilor referitoare la anacronismul prozei lui. *Ana Roşculeţ* este o nuvelă realist-socialistă, în care o tînără ţărancă analfabetă, învaţă carte, se califică muncitoare, ajungînd la urmă să reprezinte România la un congres internaţional. Nu este nici o urmă de ironie în acest destin excepţional în toate privinţele. Din pricini greu de aflat astăzi, nuvela n-a plăcut oficialităţii. Campania de presă căreia *Ana Roşculeţ* i-a dat naştere n-a egalat-o pe aceea din jurul *Întîlnirii din pămînturi*, dar s-a dovedit într-o privinţă una de pionerat: în toiul unor articole critice dirijate (campaniile luaseră deja locul polemicilor), în legătură cu *Ana Roşculeţ* a fost chemată să se exprime o muncitoare de la întreprinderea de care se vorbeşte în nuvelă. Autoarea scrisorii protesta contra felului cum ea şi tovarăşele ei au fost zugrăvite, prin intermediul Anei, de către Preda. Redactorul-şef al revistei *Flacăra*, care a tipărit scrisoarea, nimeni altul decît Geo Dumitrescu, acela care-i girase lui Preda debutul de la *Timpul*, publică şi el un articol al cărui titlu spune destul: *Pentru ascuţirea vigilenţei împotriva naturalismului.* Critica literară devenea astfel „critică de partid". Aceeaşi mînă nevăzută care îi suspendase lui Preda deasupra capului sabia lui Damokles, în pofida încercării lui de a se supune regulilor jocului, o retrage trei ani mai tîrziu, cînd apare nuvela *Desfăşurarea* (1952). Jdanovismul criticii nu era mai puţin rigid. Şi totuşi *Desfăşurarea* are un destin opus, devenind aproape imediat unul dintre modelele de literatură nouă, recomandate pînă şi în manuale. Reputaţia nuvelei dăinuia încă în 1974 cînd un critic deloc dogmatic cum era Lucian Raicu, descoperea emfatic în ea „un mit al regenerării, al redeşteptării la viaţă" sau „un basm cu oameni şi buni şi răi, între care cei răi strălucesc". În realitate, *Desfăşurarea* este materialul didactic cel mai potrivit pentru studierea realismului-socialist în proză. Preda avusese în mînă un subiect interesant, din care voise să scoată un reportaj. Ne povesteşte chiar el, în *Imposibila întoarcere*, cum l-a ratat. Ce s-a întîmplat este cît se poate de instructiv pentru modul în care concepţia realist-socialistă falsifica datele realităţii în sens ideologic. Aflat în „documentare", cum se spunea, într-un sat din Moldova, la începutul anilor '50 a văzut un ţăran tînăr, „rău îmbrăcat şi cu o biată pălărie în mînă", semnînd cererea de intrare în colectivă. Ţăranul are, nu se ştie de ce, o clipă de derută, cu tocul în aer, cînd se face auzită o „voce poruncitoare": „Hai, bă, scoală-te de-acolo". Relatează Preda: „Tănărul om s-a ridicat brusc, s-a lovit cu genunchiul de masă şi fruntea lui mare şi albă ca hîrtia întîi s-a împurpurat, apoi s-a făcut de-o paloare mortală. Ce descărcări afective se petreceau în el? Ce prăbuşiri? Chipul i s-a lungit, i s-a tras în jos; s-a dat la o parte, a mai stat printre oameni cîteva minute. Nimeni nu-i adresa nici un cuvînt. A luat-o tăcut pe lîngă garduri şi s-a dus încet fără să se uite îndărăt". Cazul de conştiinţă virtual din această relatare nu se regăseşte în nuvelă. Mai mult, întrebat a cui era vocea care-l răscolise pe tînăr, Preda declară că nu ştie. În *Desfăşurarea* vocea este totuşi atribuită şi anume unuia din chiaburii satului, intraţi printre primii în colectivă, cu o mică parte a averii, ca să înşele autorităţile. Că vocea era, de fapt, a unuia din activiştii PCR care gestionau deposedarea nu pare să-i treacă prin cap lui Preda. Împrejurarea arată cît se poate de limpede cum se construieşte literar un fals social şi psihologic. Totul e fals în *Desfăşurarea*, care nu se ridică, aşa cum pretinde E. Simion, peste „muntele de proză sociologică" a vremii. Nu mai sînt de citit astăzi nici celelalte nuvele din anii '50-'60, *Îndrăzneala, Ferestre întunecate* (reluată în *Moromeţii*, cu adaosul că primul act al noului primar comunist din sat este de a trimite jandarmul după rudele lui bogate, care-l umiliseră, şi de a le administra o bătaie soră cu moartea) şi pînă la *Friguri* (nuvelă sugestionată, după cum îi va scrie cu o oarecare candoare Preda primei lui soţii, de ideea că Malraux a devenit scriitor mare cînd s-a inspirat din problematica revoluţiei asiatice).

Primul volum din *Moromeţii* (1955) este incontestabil capodopera lui Marin Preda. În mod curios, limitele epocii se fac mai bine simţite în cel de al doilea (1967). Se întîmplă cu M. Preda ceea ce se întîmplă şi cu E. Barbu: după ce ruşesc să publice la mijlocul anilor '50, în plin realism-socialist, romanele lor nu numai cele mai bune, dar cele mai lipsite de amprentă ideologică, revin, cînd practic nu le mai cerea nimeni, în deceniul următor, cu romane în care clişeele abundă.

Nicolae MANOLESCU

(continuare în pag. 18)

Istoria critică a literaturii române

MARIN PREDA

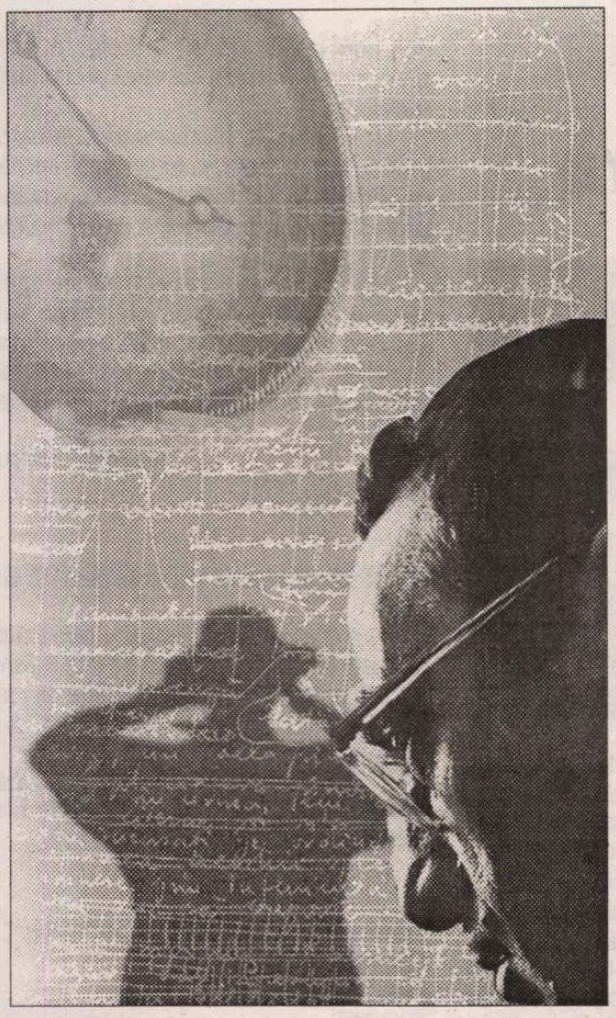
(5 august 1922-16 mai 1980)

(urmare din pag. 17)

Singura explicaţie pentru acest paradox este că primul volum din *Moromeţii* şi *Groapa* nu erau romane de actualitate. În nomenklatorul realist-socialist, actualitatea privea exclusiv fenomenele sociale şi morale din regimul comunist. Cenzura trata diferenţiat tematica aşa că, inevitabil, clişeele erau mai multe atunci cînd subiectul romanului provenea din cea mai fierbinte actualitate. Rescrierea trecutului, în care unii romancieri ai vremii au excelat, îngăduia mai multă largheţe. De aceea nici unul dintre romanele pe care istoria literară le memorează din anii '50 nu este unul de actualitate, nu doar *Moromeţii* şi *Groapa*, dar nici *Bietul Ioanide*, *Un om între oameni* sau prima sută de pagini din *Setea*. Deşi, după publicarea oarecum surprinzătoare a continuării romanului său, Marin Preda a revenit de cîteva ori asupra textului, nu se poate vorbi de o deplină omogenizare a celor două volume. Nu numai distanţa în timp e de vină. Epoca la care se referă cea mai mare parte din volumul al doilea, aceea actuală, adică, era, cînd scria Preda, insuficient rumegată. Timida destalinizare de la sfîrşitul regimului Dej şi de la începutul regimului Ceauşescu conţinea mai curînd semnele unei reglări de conturi în interiorul partidului comunist decît ale unei reforme politice în stare să arunce o lumină nouă asupra „obsedantului deceniu". Documentele de partid erau laconice. Nimeni nu putea aprecia cît de departe poate merge demascarea erorilor şi a crimelor. În 1967 Marin Preda publica, în definitiv, întîiul roman în care momentul colectivizării şi consecinţele lui nu mai era evocat în termenii ideologiei de partid. Asperităţile procesului şi chiar unele din tragediile umane cărora le dăduse naştere începeau să fie scoase la iveală. Critica socială din romanele vremii va fi tot mai ascuţită. Preda era abia la debutul reconsiderării istorice. Nu conţine mai mult de un sîmbure de adevăr, dar unul cu siguranţă conţine, afirmaţia lui Negoiţescu şi Geacăr conform căreia transformarea satului pe care o găsim în roman este tot aceea din „punctul de vedere mistificator al realismului socialist". Continuarea *Moromeţilor* este totuşi altceva decît *Desfăşurarea*. Sechele ale vechii interpretări există (de exemplu, înfăţişarea rezistenţei la colectivizare a unor categorii de ţărani ca un complot chiaburesc sau încercarea de a lăsa impresia că, în pofida unor greşeli, politica PCR este corectă şi necesară), însă romanul nu mai are unilateralitatea nuvelelor, ascultînd, cum se spune, şi cealaltă parte. Lui Niculae, activistul convins de justeţea principiilor, chiar dacă dezamăgit de aplicarea lor în viaţă, i se opune Ilie Moromete. Niciodată înainte nu fusese sugerată o astfel de alternativă ideologică. Unele dintre întrebările acestea pot părea astăzi naive, în banalitatea adevărului lor, dar în 1967 ele sunau cît se poate de îndrăzneţ. „Păi, cum, domnule, să suprimi dumneata comerţul liber?", i se adresează Ilie Moromete fiului său în stilul obişnuit. Încă şi mai mirat se arată tatăl de pretenţia tînărului activist de a guverna fără opoziţie: „Crezi dumneata că e bine aşa? Crezi că numai dumneata ai dreptul să vorbeşti în numele ţării şi ăilalţi să nu zică nimic?".

În prima lui parte, *Moromeţii* este un roman prin excelenţă social (ţărănesc, familial), fără universalitate expresă, dar prea puţin etnografic. În această privinţă, critica a fost împărţită. I. Negoiţescu (*Scriitori contemporani*, 2000) e de părere că „ţărănimea absoarbe cu atîta forţă atenţia autorului, încît ea capătă valoare de umanitate integrală". Marian Popa (*Istoria literaturii române de azi pe mîine*, 2001) consideră romanul „costumbrist", adică unul de moravuri specifice. Latura sociologică n-a scăpat nimănui. N-a fost însă de regulă apreciată corect. Celebrul *incipit* al romanului („În cîmpia Dunării, cu cîţiva ani înaintea celui de al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfîrşită răbdare"), raportat la tot aşa de celebrul final („Trei ani mai tîrziu, izbucnea cel de-al doilea război mondial. Timpul nu mai avea răbdare"), a sugerat comentatorilor faptul că tema principală este declinul gospodăriei ţărăneşti în condiţiile introducerii relaţiilor capitaliste în agricultură după reforma din 1921. Nu s-a observat însă că familia lui Ilie Moromete nu reprezintă cea mai bună ilustrare a procesului istoric cu pricina care, de altfel, este în mare măsură, rodul imaginaţiei ideologice a istoricilor marxişti de la M. Roller şi *Istoria* sa din 1947. Deşi au existat şi între războaie istorici care au deplîns lovitura de graţie pe care capitalul ar fi urmat s-o dea economiei rurale, iar ţărănistul Ion Mihalache paria, ca şi Moromete (acesta, totuşi, liberal), pe mica gospodărie independentă, satul românesc a făcut progrese considerabile şi viaţa ţăranului s-a îmbunătăţit. Alegerea lui Preda, care împărtăşea mai mult sau mai puţin opinia cu pricina, de a face din Ilie Moromete un ţăran paradigmatic pentru declinul întregii clase, este greu de justificat. Ce se întîmplă cu Ilie Moromete şi cu ai săi are o foarte mică legătură nu numai cu prejudecata marxistă a sărăcirii maselor ţărăneşti exploatate de capitalişti, după ce fuseseră şi de boieri, dar cu istoria satului interbelic. Risipirea familiei (cei patru fii îl părăsesc, Catrina, soţia, pleacă şi ea de acasă pentru o vreme) şi dificultăţile materiale cărora nu le mai face faţă n-au drept cauză imperfecţiunile reformei agrare, pămîntul prea puţin, datoriile (nu toate convertite) către bănci, nici chiar criza economică dintre 1929 şi 1933. Cauza trebuie căutată în firea şi în concepţia de viaţă a personajului. În orice situaţie, el ar fi păţit la fel. Ilie Moromete este un ţăran prea puţin dispus la munca grea a pămîntului, iubitor de taclale („Eşti mort după şedere şi după tutun", îi spune Catrina) şi de *otium* mai degrabă decît de *negotium* (chiar dacă o dată se lasă purtat pe drumuri ca să vîndă grîu), convins că, nedivizat, pămîntul va continua să-i hrănească pe toţi, veşnic în întîrziere cu datoriile către bănci sau către stat, faţă de care manifestă, acelaşi dispreţ suveran ca şi faţă de bani (îşi face chiar un titlu de glorie din a înşela statul), respingînd orice schimbare, pentru că nu crede în progres, ci doar în păstrarea neştirbită a liniştii lui sufleteşti şi materiale. Inteligent, deşi nu cultivat, Moromete nu se poartă cu ai lui altfel decît se poartă majoritatea ţăranilor. E autoritar, discreţionar, veritabil *pater familias*, egoist şi puţintel cinic. Superioritatea lui morală a fost mult exagerată de către critică. Pe soră-sa Guica a deposedat-o de moştenirea părintească, a refuzat să treacă pe numele Catrinei casa în care locuiesc laolaltă cu copiii din trei căsătorii şi a provocat, nepăsător, o dramă familială cînd a încercat să-i readucă în sat pe feciorii cei mari. Sărăcia Moromeţilor este relativă. Cele opt pogoane, caii, căruţa, oile reprezintă în epocă media pentru ca gospodăria ţărănească mică să evite falimentul şi chiar să prospere. Problema lui Moromete este inadecvarea la realitatea economică. În *Convorbiri*, Preda însuşi a botezat-o quijotism. Nici cînd, în pragul războiului, Moromete descoperă vorba „beneficiu" şi strînge bani destui din vînzarea produselor, el nu gîndeşte altfel: o face pentru a-şi convinge fiii să se întoarcă, nicidecum fiindcă ar fi înţeles mecanismul prin care s-ar putea îmbogăţi. Ilie Moromete se află, în tot primul volum, în contrasens cu istoria. Accelerarea spre final a nenorocirilor lui familiale nu este pricinuită de accelerarea istoriei, cum ne lasă a înţelege romancierul, ci de ideea greşită a protagonistului despre stabilitatea gospodăriei ţărăneşti şi de proasta gestionare a averii. Ironia soartei (de care nu ştim cît de conştient este autorul însuşi) face ca tocmai Paraschiv, prostovanul fiu dintîi al lui Moromete, să descopere motivul real al declinului în gesturile consumatoriste ale tatălui, care cumpără pe datorie în loc să investească din credite, stocînd produsele în loc să le vîndă. O prejudecată derivată din interpretarea simpatetică a personajului de către narator, dar şi de către critici, este aceea că romanul ar înfăţişa, în paralel cu declinul familial, pierderea treptată de către Ilie Moromete a seninătăţii la care ţine atîta. Aşadar, nu numai universul istoric al satului românesc s-ar întuneca la orizont, ci şi acela moral-psihologic al personajului central. Însă cînd a fost Ilie Moromete cu adevărat senin? E destul să revedem chiar prima scenă din roman, cînd familia se întoarce de la cîmp, ca să ne dăm seama de raporturile tensionate dintre personaje, de „lipsa de veselie" a tuturor, de conflictele care mocnesc. Nu trebuie să aşteptăm pînă spre finalul volumului scena în care tatăl îşi cotonogeşte progeniturile şi se aşează pe piatra de hotar ca să se „laude", vorba lui, spre a vedea că, senin, Moromete nu este nici o clipă şi că ceea ce pierde el pe parcursul timpului este, poate, puterea de a se complace în nepăsare şi în micile satisfacţii cotidiene. Nu e un fericit, Moromete! Nu seninătatea îl părăseşte, ci răbdarea.

Volumul al doilea ni-l arată tot în contratimp cu istoria. Tocmai cînd descoperă, e drept, din raţiuni strict personale, valoarea banului şi gustul negustoriei, survine reformarea comunistă a agriculturii. Un Ilie Moromete în colectivă este o ciudăţenie la fel de mare cum a fost un Ilie Moromete cu chimirul burduşit de parale. De data asta istoria este cu adevărat cauza schimbărilor din viaţa personajului. Precipitarea timpului, anunţată la finele primului volum, acum se petrece cu adevărat. Romanul nu mai curge, ca înainte, lent, paşnic, „fără conflicte mari". Din contra, uriaşe transformări aruncă satul într-un vîrtej care-l antrenează, fără voia lui, şi pe Ilie Moromete. Deşi continuă să discute politică împreună cu prietenii lui liberali (nu în poiana fierăriei, ci în cerdacul casei, adunările publice fiind interzise în comunism), Moromete este umbra celui de odinioară. Se uită la fel de curios în jur, dar înţelege prea puţin din ce se petrece. Oamenii s-au schimbat. Satul nu mai este acelaşi. Moromete e tot mai rar ironic şi tot mai des întunecat. Între volumele romanului sînt şi alte deosebiri importante. Primul semăna cu un caleidoscop de scene (masa familiei, secerişul, tăierea salcîmului ş.a.), aproape intemporale, în sensul că puteau avea loc oricînd şi nu într-o succesiune obligatorie. Al doilea volum călăreşte o perioadă de timp mult mai întinsă (aproape două decenii, faţă de numai cîteva luni, cel dintîi), rezumîndu-le ori sărind pur şi simplu peste anumite momente. Nu mai există nici acea perspectivă centrală din volumul precedent. Prim planul fiind ocupat de mulţimi, nu de indivizi, perspectiva nu mai este unică. Moromeţianismul ca mod de comportare, gîndire şi expresie încetează la finele volumului întîi. În următorul, perspectiva nu este nici măcar a lui Niculae, fiindcă fiul n-are personalitatea tatălui, dar şi fiindcă Preda a intuit corect necesitatea de a nu proceda ca în *Desfăşurarea* ori în celelalte nuvele din anii '50, unde, cum am văzut, istoria era interpretată unilateral, şi de a lăsa o oarecare marjă de desfăşurare „opoziţiei". Opozantul este Ilie Moromete. I-am citat deja cîteva opinii prin care îl contrează pe Niculae. Discursul politic al lui Moromete este disident. Întrebarea care s-a pus a fost dacă există o voce supratextuală decisivă şi care este ea. Chestiunea comportă o analiză mai amănunţită decît pot face aici. La prima vedere, balanţa



stă dreaptă. În orice caz, dezbaterea este mai echitabilă decît în *Desfășurarea*. Unde însă romanul nu iese din standardele ideologice ale vremii este în prezumția de bună-credință și onestitate a oficialității comuniste, care, nu e așa, deține adevărul, chiar dacă se fac și greșeli. Mai exact, greșesc indivizii, mulți activiști sînt impostori sau corupți, dar sistemul e bun, ameliorabil și mai ales nenegociabil. Niculae este eliminat din activul raional, după ce un țăran se înecă încercînd să scape de hăituiala activiștilor în căutare de produse ascunse. Deși nu participase direct la evenimente, Niculae e scos răspunzător și tras pe tușă, unde va sta ani buni (această perioadă din biografia lui va face obiectul romanului *Marele singuratic*). Dar el nu va renunța nici în aceste condiții la convingerea că direcția evenimentelor este corectă și că țărănimea este o clasă care va trebui să dispară. Disprețul lui Moromete față de aceste alegații, care fac din el și cei asemenea lui „ultimii țărani", n-are puterea să aplece cumpăna spre o altă înțelegere a mersului istoriei decît aceea marxistă și oficială a lui Niculae. E interesant de știut ce gîndea Preda însuși. În *Morometii* nu e limpede cui îi dă dreptate, mai ales că Niculae este chiar el și oarecare identificare simpatetică există, deși nostalgia după lumea tatălui și după valorile ei este deopotrivă de evidentă. Abia în *Cel mai iubit dintre pămînteni* (unde epoca întreagă este botezată de Victor Petrini *Era ticăloșilor*) acest stadiu ambiguu va fi depășit. Cîțiva ani mai înainte, în 1973, în *Convorbirile...* cu Florin Mugur, Preda pare edificat doar pe jumătate. Întrebările pe care și le pune sînt încă dilematice: „Nu știu ce lume se naște. Este o lume mai bună? Este o lume în pragul unei noi civilizații, a unor noi orizonturi? Asta rămîne să vedem. Cei care se uită înapoi văd cu ochi răi prezentul. În ce privește viața țăranilor, eu m-am uitat deseori înapoi. Se poate afirma că nu văd bine prezentul". E limpede că aici nu mai vorbește Niculae. Dar, după un sfert de veac de la începuturile colectivizării pe care personajul le trăia pătruns de necesitatea lor, ce iluzii mai nutrea, în definitiv, Preda însuși?

Din *Convorbirile despre Marin Preda* ale lui E. Simion cu Aurora Cornu aflăm că scriitorul avea la un moment dat în vedere mai multe romane despre familia Morometilor, la care a renunțat, folosind o parte din material în al doilea volum al romanului, în *Marele singuratic* (1972) și în *Delirul* (1975). E interesant de constatat că în acestea două din urmă, naratorul se referă din capul locului la Ilie Moromete și la familia lui ca și cum cititorul ar trebui să știe despre cine e vorba. Acest mod de a-și introduce personajele este, probabil, o reminiscență din proiectul inițial de a alcătui o mare *Comedie țărănească*, după modelul declarat al *Comediei umane* a lui Balzac. În *Delirul* sînt povestite întîmplări din intervalul care lipsește între volumele *Morometilor*, cum ar fi călătoria lui Moromete la București în scopul de a-și readuce fiii acasă. Abia acum episodul este relatat pe larg. Alte întîmplări din sat sînt legate de Al lui Parizianu care îl însoțește la București pe Moromete și care ajunge ziarist. În *Marele singuratic*, Niculae o lasă o vreme în sat pe Simina, soția lui, care e pictoriță. Simina locuiește la Morometi, prilej de a-i revedea pe toți din unghiul unei străine. Această revizitare a lumii lui Moromete oferă singurele pagini artistic viabile din cele două romane, altminteri fără mare interes astăzi. Protagonistul *Marelui singuratic*, Niculae, este un „om fără însușiri", dar la propriu, nu ca eroul din romanul lui Musil pe care Preda îl citise. Niculae e un țăran declasat, neadaptat deplin mediului orășenesc în care trăiește și încă și mai puțin aceluia artistic din vecinătatea fermei unde muncește ca îngîner horticol. Titlul romanului e bombastic. Nimic semnificativ nu explică retragerea orgolioasă din politică a lui Niculae, nici, cu atît mai puțin, reangajarea lui la sfîrșitul romanului. Mediul artistic e zugrăvit caricatural.

Au e mai bun *Delirul*, deși cu mult mai ambițios. Autorul ne-a rămas dator cu un al doilea volum. Nu știm exact ce ar fi conținut. Nici dacă protagonist ar fi rămas Al lui Parizianu. Ca și Niculae, Al lui Parizianu nu pare în stare să susțină un întreg roman. Abia sosit din sat, e angajat la un mare ziar, unde se remarcă numaidecît prin reportajele sale. Veritabil Rastignac, Paul Ștefan (acesta este numele lui de ziarist) cucerește rapid Capitala jurnalistică și mondenă. Puerilele lui aventuri profesionale și sentimentale par scoase din recuzita romanelor de mistere din secolul al XIX-lea, în care nu există bariere sociale și mezalianțele sînt de rigoare. Le citise ori nu Preda? Probabil nu, deși dat fiind interesul lui pentru Dostoievski, măcar de Eugène Sue trebuie să fi auzit. Curios este altceva și anume că, deși avea așa-zicînd la îndemînă experiența proprie (nu venise el însuși la București în căutarea unei slujbe, fiind îndrumat spre un mare cotidian, în care și-a făcut debutul de corector și de prozator?) pentru a-și alimenta cu ea romanul, Preda preferă să umple biografia lui Paul Ștefan cu fapte senzaționale. Doi ani mai tîrziu, în *Viața ca o pradă*, el își va povesti aventura bucureșteană într-un chip mult mai plauzibil. Pînă și sumara lui experiență militară în spatele frontului ar fi fost mai interesantă decît aceea a lui Paul Ștefan, expediat de patronul gazetei sale pe frontul de Est, de unde trimite reportaje ce vor fi mutilate în redacție. Toată mica istorie a lui Paul Ștefan stă pe cutia de rezonanță a guvernării și rebeliunii legionare. Și în acest plan se petrec lucruri mai degrabă neverosimile și, în orice caz, foarte naive literar. Paul Ștefan salvează viața patronului său, căutat ca să fie împușcat de un comando legionar. El este mereu în locul potrivit, ceea ce explică iuțeala cu care face carieră. Cîteva personaje sînt istorice. De exemplu, Mareșalul Antonescu, în carne și oase, sau Pamfil Șeicaru, sub alt nume, patronul ziarului. Specia literară a *Delirului* este istoria romanțată. Atît formula, cît și faptul de a se referi la o perioadă necunoscută generațiilor noi, redusă în tratatele de specialitate la o frazeologie ideologică fără miez, au făcut succesul de librărie al romanului, altminteri mediocru. Ca și al doilea volum al *Morometilor*, ca și, parțial, *Intrusul*, *Delirul* și mai apoi *Cel mai iubit dintre pămînteni* se numără printre romanele anilor '60-'70 care au reconfirmat în mod spectaculos interesul publicului larg pentru un gen care păruse definitiv sufocat de realismul-socialist. Romanele lui Preda, Buzura, Ivasiuc, D.R. Popescu, C. Țoiu, G. Bălăiță și ale aitora sînt doldora de o realitate istorică și politică, uneori strict actuală, pe care cititorul vremii o descoperea cu o curiozitate cu atît mai mare cu cît publicistica, studiile istorice, manualele o trataseră tendențios, cînd n-o ocoliseră cu totul. Ficțiunea romanescă ținea loc de toate acestea. În plus, perspectiva nu mai era aceea falsă de dinainte. Romancierii încercau să dea credibilitate romanțărilor lor. Romanul de acest tip a reprezentat un adevărat fenomen social în deceniile șapte și opt. Calitățile lui literare nu sînt totdeauna excepționale, dar sînt, oricum, peste medie. Ceea ce conta era informația și felul de a o comenta. Spiritul critic nu lipsea din zugrăvirea unei actualități în privința căreia presa ori televiziunea trișau sistematic. Pe de altă parte romanul acestei epoci își ia, s-ar zice, revanșa asupra celui din anii '50, atunci cînd e vorba de istorie. După ce Petru Dumitriu, Z. Stancu, Titus Popovici, E. Barbu, Marin Preda însuși rescriseseră din perspectivă comunistă istoria în romanele lor mai vechi, venise momentul reabilitării genului. Așa se face că unica istorie neideologizată n-o găsim altundeva decît în romane ca *Delirul*. Captivat de Tolstoi, Preda avea și o părere personală în această privință: el observase că tema istorică n-avea tradiție în romanul nostru, Sadoveanu, bunăoară, uitîndu-se la „ultimul război mondial ca la un fenomen ce nu merită atenție". Dovadă că romanele atingeau un punct sensibil sînt reacțiile la *Delirul*. (Revista *Historia* le-a consacrat după 1989 un număr.) Cea dintîi a venit din partea principalei publicații literare sovietice. Autorul era învinuit că încearcă să-l reabiliteze pe Antonescu și politica lui anexionistă. Replica românească a fost de asemenea una ideologică. Naționalismul precumpănitor din anii '70 a fost vexat de amestecul sovieticilor în istoria românească. În plus, s-a ivit bănuiala că romanul i-ar fi fost comandat lui Preda. Regimul se folosise și înainte de istorici ori de scriitori spre a face publice evenimente și idei pe care nu și le putea asuma nemijlocit. Acestor istorici sau romancieri de serviciu li se permisese accesul la documente pînă atunci secrete, cum ar fi cele referitoare la 23 august 1944, la epoca legionară ori la Mareșal. În *Dosarul „Marin Preda"* publicat în 1999, Mariana Șipoș afirmă că n-a descoperit în Arhiva Securității indicii pentru o astfel de comandă făcută autorului *Delirului*. Puncte de vedere strict literare și eventual critice la adresa romanului n-au fost tolerate în 1975, cînd romanul a fost tipărit ostentativ în două ediții. După 1989, chestiunea a fost repusă pe tapet, în împrejurările tot mai frecventelor inițiative ale extremei drepte reînviate de a-i compune lui Antonescu un nou *look*. Preda a fost considerat un precursor. În *Replici din burta lupului*, 1997, S. Damian, care este, dintre critici, cel mai necruțător cu *Delirul*, găsește bunăoară neconformă cu realitatea istorică scena din roman a vizitei lui Antonescu la Hitler. Din nou acela care i-a luat apărarea scriitorului a fost E. Simion. Însă argumentul lui S. Damian nu era lesne de combătut. Nu simpla credibilitate psihologică a lui Antonescu, față în față cu Dictatorul, era în chestiune, ci însăși filosofia politică a scriitorului care părea să se facă ecoul doctrinei ceaușiste asupra capacității statelor mici de a sfida marile puteri. Și alte pasaje au stîrnit polemici, cum ar fi scena imensului monolog al lui Stalin, cenzurată în 1975, rod al lecturilor recente ale lui Preda, devenit adeptul ideii celor două „deliruri" care ar fi însîngerat secolul XX, acela hitlerit și acela stalinist. Un alt episod cenzurat, de data asta în reeditarea din 1991, a fost acela al tînărului revoluționar purtat de jandarmi între baionete. Unii l-au văzut în personajul cu pricina pe Nicolae Ceaușescu însuși și i-au reproșat lui Preda concesia. Nu e însă probabilă identificarea, decît dacă luăm în considerare esopismul romanului nostru politic din acei ani, și, în acest caz, episodul este mai degrabă o dovadă de curaj decît o concesie, fiindcă lui Ceaușescu însuși n-avea cum să-i placă un rol în care el, eroul național, era umilit și batjocorit de jandarmi ca un simplu mucos. Dificultatea romanului este însă, dincolo de aceste dispute în jurul ideologiei lui, naivitatea artistică. Caduc, romanul nu este pentru că îl reabilitează pe Antonescu ori, din contra, îl mai condamnă o dată, ci pentru că lasă nedigerat documentul în ficțiune, lungind pe zeci de pagini reportajul reprimării rebeliunii, parcă luat de-a gata dintr-un izvor istoric, și pentru că nu poate face, oricît s-ar strădui, din Paul Ștefan un protagonist veridic. Pe umerii prea înguști ai ambițiosului june stă o istorie copleșitoare.

Nicolae MANOLESCU

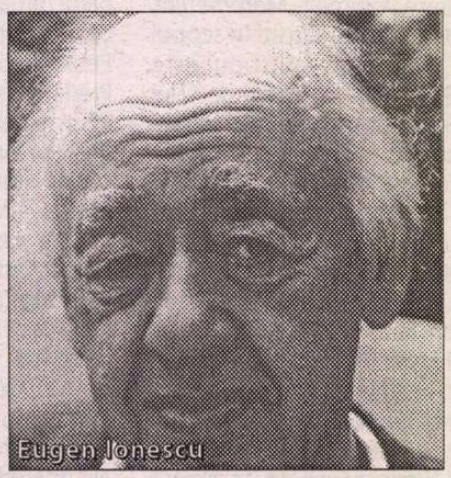
(va urma)

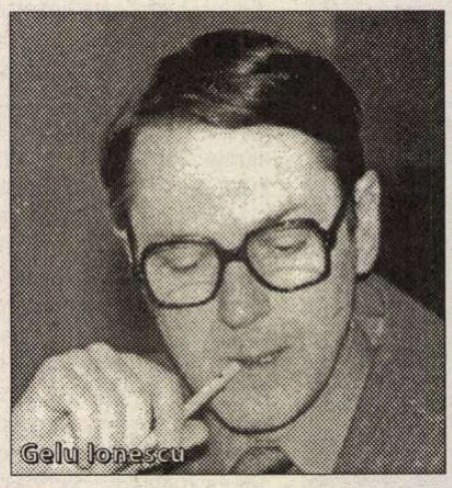
Document

Ioneștii sub cenzură

În *Copacul din cîmpie*, Gelu Ionescu relatează printre altele avatarurile cărții sale *Anatomia unei negații. Scrierile lui Eugen Ionescu în limba română*: „terminată la sfîrșitul lui 1972, nu a mai apărut decît în… 1991". Volumul nu fusese acceptat la „Cartea Românească", motivul invocat de Marin Preda fiind acela că „Ionescu ne cam înjură și nu prea mai vrea să știe de țara lui…". Peste puțin timp, autorul se întîlnea cu Z. Ornea, acesta din urmă cerîndu-i manuscrisul pentru „Minerva" și dîndu-l în lucru subsemnatei, ca redactor responsabil de carte. „Ce a urmat? Numai necazuri – povestește mai departe Gelu Ionescu -, nici nu îmi mai amintesc cîte scoateri din plan și reintroduceri, și iar scoateri și iar reintroduceri, referate date unor instituții și persoane cu cea mai bună reputație de vigilență și cenzură etc., referate ale Academiei de Științe Sociale și Politice, poate și ale altor… foruri. Ion Ianoși, de care mă leagă o simpatie reciprocă, multe discuții în contradictoriu, dar și admirația comună pentru Thomas Mann, a dat și el un referat extrem de pozitiv; din cîte îmi amintesc, toate referatele au fost pentru publicare, chiar și cel al Direcției Presei, adică al cenzurii. A fost zadarnic. La un moment dat, prin '74 sau '75, insistența redacției a creat chiar o mare supărare tovarășului Ion Dodu Bălan, vicepreședinte al CCES –ului, care nu numai că a înmormîntat definitiv cartea, dar i-a și sancționat pe Zigu Ornea și pe Maria Simionescu pentru lipsă de vigilență față de cărți antipatriotice, nocive, «jidănite» etc. Zigu și-a făcut autocritica, l-am înțeles foarte bine, dar Maria Simionescu a rămas pe poziție și a fost sancționată și mai drastic. Ea a povestit toate aceste nefericite aventuri ale cărții, după 1989, în două publicații: în *Realitatea românească* din 15 iunie 1991 și în *Adevărul literar și artistic* nr. 374 din 29 iunie 1997. Nu am avut prilejul unei reîntîlniri și mai ales acela de a-i mulțumi pentru descrierea amplă și corectă a acestor împrejurări".

Nu-mi propun să reiau aici istoria celor întîmplate în urmă cu, iată, treizeci de ani… Hazardul răsfoirii unui dosar îngălbenit mi-a pus însă sub ochi o seamă de documente care refac circumstanțele cazului mai bine decît orice demers narativ. Le transcriu fără comentarii.


Eugen Ionescu


Gelu Ionescu

1.
Consiliul Culturii și Educației Socialiste
Centrala editorială
Decizia Nr. 67
din 03 martie 1975
privind sancționarea tov. SIMIONESCU MARIA, lector princ. II
la Editura „Minerva"

În temeiul Decretului nr. 301/1971 privind înființarea, organizarea și funcționarea Consiliului Culturii și Educației Socialiste cu modificările ulterioare, precum și al Decretului nr. 196/1974 privind înființarea Centralei editoriale;

Avînd în vedere lipsa de exigență și superficialitatea manifestată în lecturarea unor manuscrise, fapt ce a condus la trimiterea la D.G.P.T. a unor lucrări nepublicabile;

Văzînd prevederile art. 100, alin. 1, litera „b" din Codul Muncii (Legea nr. 10/1972):

Directorul general al Centralei editoriale decide:

1. Tov. SIMIONESCU MARIA, lector principal II la Editura „Minerva", se sancționează cu „avertisment", conform art. 100, alin. 1, litera „b" din Codul Muncii (Legea nr. 10/1972).

2. Cu drept de plîngere în termen de 30 de zile de la comunicare la consiliul oamenilor muncii al Centralei editoriale.

3. Serviciile de resort din Centrala editorială și compartimentele din editură vor aduce la îndeplinire prevederile prezentei decizii.

Director general,
(ss) Gh. Trandafir

2.
Tovarășului președinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste

Subsemnata Maria Simionescu, lector principal II la Editura „Minerva", vă rog să binevoiți a lua în considerare următoarele:

Prin Decizia nr. 67 din 3 martie 1975 a Centralei editoriale din CCES mi s-a aplicat sancțiunea „avertisment", motivul invocat fiind „lipsa de exigență și superficialitatea manifestată în lecturarea unor manuscrise, fapt ce a condus la trimiterea la DGPT a unor lucrări nepublicabile".

Mă adresez dumneavoastră deoarece consider sancțiunea neîntemeiată în spiritul și în litera ei, și aceasta pentru următoarele motive:

1. Manuscrisul vizat (*unul singur*, și nicidecum mai multe, cum rezultă din textul deciziei), *Anatomia unei negații – Eseu despre creația românească a lui Eugen Ionescu* de Gelu Ionescu, a făcut obiectul unei analize în redacție, fiind citit de subsemnata și de șeful lectoratului, Z. Ornea. Avînd în vedere caracterul contradictoriu al personalității și operei lui Eugen Ionescu, s-a considerat oportun să se solicite și un referat special, din partea Academiei de Științe Social-Politice. Acest referat, întocmit de către tov. Paul Cornea la data de 22 oct. 1974 și însoțit de adresa ASSP, recomanda publicarea studiului, subliniind că el reprezintă o cercetare „foarte meritorie, iar publicarea ei [este] oportună. Ar fi o mare greșeală ca apariția acestei cercetări *critice* despre un autor român care a încetat să existe la 1940 să fie amînată din cauza unor comportări recente ale unui autor de limbă franceză care răspunde la același nume".

În urma acestei avizări favorabile și pe baza convingerii formate în redacție că apariția lucrării ar servi interesele actuale ale culturii noastre, s-a dispus trimiterea manuscrisului la DGPT. În consecință, acuzațiile formulate în decizie („lipsă de exigență și superficialitate") rămîn cu totul fără temei.

2. În ziua de 3 martie a.c, am fost invitată la redactorul-șef T. Vârgolici, în biroul căruia se afla și șeful serviciului personal al Centralei editoriale, I. Butnaru. Redactorul-șef m-a informat asupra respingerii de către forurile de aviz a volumului *Anatomia unei negații* de Gelu Ionescu, sub acuzația de „obiectivism", cerîndu-mi să-mi exprim punctul de vedere în legătură cu aceasta.

Subsemnata am declarat că socotesc aprecierea nefondată, cîtă vreme se limitează la un simplu enunț, neînsoțit de o cît de sumară demonstrație. Am susținut de asemenea că, în cazul unor greșeli, numai discutarea lor deschisă și principială ne poate feri de a le repeta în viitor. La cererea redactorului-șef, am repetat aceste considerații într-o declarație scrisă, depusă în aceeași zi în jurul orei 12.

3. În ziua de 4 martie a.c. am fost din nou convocată în biroul redactorului-șef, care a dat citire, în prezența membrilor consiliului oamenilor muncii din Editura „Minerva", deciziei de sancționare nr. 67 din 3 martie 1975. Constat cu surprindere și indignare că această decizie a fost emisă în aceeași zi în care mi s-a solicitat și am depus declarația scrisă. Ce valoare i s-a acordat acesteia și pentru ce mi-a mai fost cerută dacă decizia era deja elaborată? Procedura o consider profund nedemocratică, în gravă contradicție cu întregul spirit al vieții și activității noastre după Congresul al IX-lea al PCR, și protestez împotriva ei cu toată energia. Am exprimat această poziție și în ședința din 4 martie, ea fiind împărtășită de către toți membrii consiliului oamenilor muncii care au luat cuvîntul.

4. Consider că vechimea neîntreruptă de 17 ani în munca editorială, realizările obținute în acest răstimp, inclusiv numeroasele lucrări premiate, sînt suficiente pentru atestarea competenței și devotamentului meu. Consider de asemenea că, în eventualitatea unei greșeli, aplicarea unor etichete sumare nu poate servi la nimic, procedeul aflîndu-se în opoziție flagrantă cu climatul de dezbatere exigentă a lipsurilor, preconizat de Codul principiilor și normelor muncii și vieții comuniștilor, ale eticii și echității socialiste.

Iată, pe scurt, motivele pentru care privesc sancțiunea ca nejustificată, lipsită de eficiență educativă și pe linia orientării profesionale, contrară eticii și echității socialiste.

Solicit deci anularea ei, în urma unei temeinice analize a faptelor prezentate mai sus. Demersul meu se sprijină și pe opinia consiliului oamenilor muncii din Editura „Minerva", exprimată în ședința din 4 martie a.c.

Maria Simionescu

5 martie 1975

3.

[Notă sumară, cu pix roșu, pe o filă de caiet]

13 III chemată la V. Nicolescu. Mi s-a citit o scurtă rezoluție semnată de I. D. Bălan: „Să fie chemată redactora de carte, să i se explice gravele greșeli ideologice și să i se comunice că sancțiunea se menține".

Singurul amănunt comunicat: o frază din volumul lui Gelu Ionescu referitor la extrădarea lui E. Ionescu.

4.
Consiliul Culturii și Educației Socialiste
Centrala editorială
Piața Scînteii nr. 1
București
tel. 176010-176020

Nr. 04760 15 mar. 1975
BP/PV 2 ex.

Către
Tov. Maria Simionescu
Editura „Minerva"

Răspunzînd la memoriul pecare ni l-ați înaintat la data de 5 martie 1975, vă facem cunoscut că sancțiunea aplicată conform Deciziei Centralei editoriale nr. 67/1975, o considerăm justificată.

Vă rugăm ca pe viitor să depuneți o atenție sporită manuscriselor al căror conținut poate să ridice probleme de natura celor constatate la lucrarea „Anatomia unei negații".

Director general,
(ss) Gh. Trandafir

*

E de semnalat faptul că memoriul din 5 martie 1975 nu fusese adresat Centralei editoriale, care s-a atuoinvestit să-i răspundă, ci președintelui CCES. Acesta din urmă s-a învăluit în tăcere, deși textul îi fusese transmis, în două rînduri, prin registratura CC al PCR (bonuri aflate în dosar: nr. 3594/7 martie 1975 și nr. 5880/25 apr. 1975). S-a păstrat și ciorna unui ultim memoriu, trimis lui N. Ceaușescu la 15 mai 1975; demersul s-a soldat cu o audiență la secretarul Consiliului de Stat, dar nu și cu anularea sancțiunii: „De minimis non curat praetor".

S-au înmulțit, în ultima vreme, vocile care spun că „epoca de aur" (deși…, cu toate că…, în ciuda faptului…) n-a fost esențial opresivă, că s-a putut trăi, s-a putut scrie, s-a putut chiar publica. Da, într-adevăr, s-a putut. Pățania lui Gelu Ionescu e, vezi Doamne, o biată excepție… Istoria tuturor cazurilor în care spiritul discreționar, stupiditatea și incultura au decis soarta unor cărți și a unor oameni nu va fi scrisă niciodată.

Maria SIMIONESCU

cronica optimistei
de Ioana Pârvulescu

Salutări din Schwitzera

Orașul în care mă aflu e lucrat în miniatură pe malul unui lac întins. Cât a fost iarnă, zăpada a rămas albă. Ciudat, am avut impresia că Dumnezeul din cerul elveţienilor ninge numai pe unde trebuie, pe margini, şi lasă şoselele şi trotuarele libere pentru mers. Mi-am amintit că Dumnezeul din cerul bucureştean face pe dos: ninge abundent pe trotuare şi pe străzi, de nu mai ai pe unde să calci, nici cu patru roţi nici cu două ghete. Aici a fost atât de frig încât m-am întrebat dacă păsările, care dispăruseră, nu au rămas prinse în gheaţă, zidite de vii, undeva în mijlocul lacului. Pe ţărm, bărcile oamenilor stau parcate una lîngă alta, ca la noi bicicletele.

*

Ţinuta de iarnă (la care m-am adaptat cu bine) e sportivă, cu bandă de schi pe cap. Am rămas încremenită de uimire când am văzut că sunt destui oameni necunoscuţi care te salută surâzând atunci când te întâlnesc pe coasta dealului, în oraş totuşi, aşa cum se face pe munte, după regula nescrisă a excursioniştilor. Femeile poartă mult roşu, ca pată de culoare în albeaţa zăpezii. Există un loc, în centru, plin de rumoare şi de viaţă în orice anotimp: pasajul oraşului, luminos, cu magazine a căror marfă e expusă afară.

*

În loc de oameni de zăpadă, copiii fac animale şi păsări de zăpadă: iepuri uriaşi, raţe, lebede impunătoare. Le pun cravate colorate sau pălărioare. O altă modă în copilăria elveţiană este să culegi pene moi. Sau să pictezi pereţii din curtea şcolii. Sau să aduni pietre rotunde şi să le desenezi chipul, cu gura-n amplu semicerc, altfel spus, să le faci să râdă. Înclinaţi spre optimism, copiii nu fac pietrele să plângă, deşi le-ar fi, cu siguranţă, mai uşor decât adulţilor.

*

Banii se topesc mai repede decât zăpada, deşi încerc eroic să rezist simultaneităţii ispitelor culinare, livreşti, vestimentare şi culturale. Am văzut, în sfârşit, de unde a venit ideea sloganului BCR: *In* lei *we trust*. Aici există sloganul *In Gold we trust*. Chiar dacă tot stupid mi se pare, măcar din punct de vedere formal, cu *Gold* care diferă doar cu un insesizabil *l* de *God*, reclama de aici e mai reuşită. Cu *lei* se pierde tocmai jocul formal, lăsând la o parte sensul, pe care nu-l mai discut. Am mai văzut şi un slogan cu *Banii aduc fericirea* (*Geld bringt Glück*) şi mi-am amintit de Iulia Hasdeu care scria, în jurnalul ei parizian, spre sfârşitul secolului romantic, „Banii nu aduc fericirea [...], dar al naibii ce o întreţin".

*

Toate prejudecăţile mele legate de răceala elveţiană şi de puţina lor înţelegere faţă de străini se clatină. Sunt într-un oraş cu mari concernuri, Siemens, Landys und Gier şi unde lucrează oameni din 130 de ţări, se pare. De câte ori am avut vreo nedumerire, vreun necaz cu un automat, vreo întrebare, cineva mi-a sărit în ajutor cu o căldură şi o bucurie a comunicării de-a dreptul sudice.

*

Am fost la un cinematograf, botezat, ca mai tot ce există pe-aici, după unul dintre munţii din jur, Gotthard. Am ales ceva ce s-ar putea numi *Amélie reloawded*, aceeaşi actriţă, acelaşi regizor, aproape aceeaşi echipă. Când am ajuns, cu 10 minute înainte de începerea filmului, casierul mi-a spus că sunt prima. Am luat un bilet ieftin (vorba vine), dar omul, amabil, mi-a spus să mă aşez unde doresc. Cunoscând regula de la noi, am întrebat ce se întâmplă dacă prima-venită va fi şi ultima. Filmul se dă oricum, m-a asigurat el, întrucâtva mirat. Au mai venit exact patru persoane. *Un long Dimanche de fiançailles* m-a dezamăgit (încă n-am citit cronicile din gazetele nostre, să văd ce spun specialiştii): ce e bun e *déjà vu*, iar ce nu este *déjà vu* nu e bun.

*

Recunosc că n-am înţeles de la început pasiunea pentru gunoi a temporarilor mei concetăţeni şi am avut chiar gândul nesocotit că, plictisiţi de atâta frumuseţe se dedică unor zone mai bizare ale vieţii. Gunoiul trebuie selectat în două categorii, biodegradabil şi...restul. Pentru *bio-*, pungi mici, pentru *restul* mari, căci suntem în secolul ambalajelor impunătoare şi a conţinutului modest. Ce m-a mirat e că poţi (şi vrei!) să scapi de ambalaj încă din magazin, unde sunt pubele speciale pentru asta sau, dacă nu, te duci nesilit de nimeni cu gunoiul nedegradabil la un depozit unde îl arunci, pe sortimente, în containere uriaşe: sticlă albă, sticlă colorată, metale, plastic etc. De ce nu acasă, m-am întrebat ? Apoi mi-am dat seama de unde atâta spirit de ordine: pungile se cumpără de la magazin, au un preţ pipărat şi sunt numai de un anumit tip, obligatoriu. Soluţiile celelalte sunt alese pentru a economisi pungile, recte banii. Nu şi de mine, care consum pungile, recte banii, cu nepăsare balcanică.

*

Pentru că în august se împlinesc 50 de ani de la moartea lui Thomas Mann, al cărui mormânt se află într-un mic oraş din apropiere, – îl voi vizita, firește – s-a adaptat pentru scenă *Der Zauberberg*. Am fost. Piesa a început la 8 seara şi sala a fost plină doar pe jumătate, deşi era spectacol unic. M-a amuzat că la tusea care se auzea pe scenă (doar e vorba de cel mai renumit sanatoriu de tuberculoşi din lume) răspundeau, în ecou, tuşituri pe mai multe voci, din public. La intrarea în sală scria *Rauchen verboten* (oare altfel s-ar fi gândit cineva să-şi aprindă ţigara acolo, înăuntru – tot ce se poate), dar pe scenă s-a fumat intens, „de-adevăratelea" şi fumul se simţea într-adevăr, până la rândul, nu tocmai apropiat de scenă, în care şedeam eu (şi elevii). Nu ştiu dacă tusea din sală era legată de fum sau de gripa care tocmai bântuise zona. M-am întrebat ce se întâmplă dacă actorii sunt nefumători, dar bănuiesc că meseria asta cere toate sacrificiile imaginabile, inclusiv pe cel de a fuma când eşti nefumător. Piesa nu mi s-a părut tocmai o reuşită, ca să nu spun mai mult. Un Castorp bine găsit, ca chip şi gestică, nu şi ca modulaţii ale vocii, dar o Clavdia neconvingătoare şi mai ales un Settembrini ca un Rică Venturiano, versiune în germană, fără cel mai mic aer italienesc. Idei regizorale numai două, una la început şi una la sfârşit, când personajele sunt scoase din scenă de maşinişti, ca nişte păpuşi, şi cam atât. M-am gândit cu drag la regizorii şi actorii noştri.

*

Nu ştiu cum e cu alte ţări din lume, dar aici există automate de lapte proaspăt! Sunt anunţate de vaci de plastic, dar altfel nu se face deloc abuz de celebra vacă elveţiană. E drept că în această perioadă prepascală s-au înmulţit ca iepurii...iepurii.

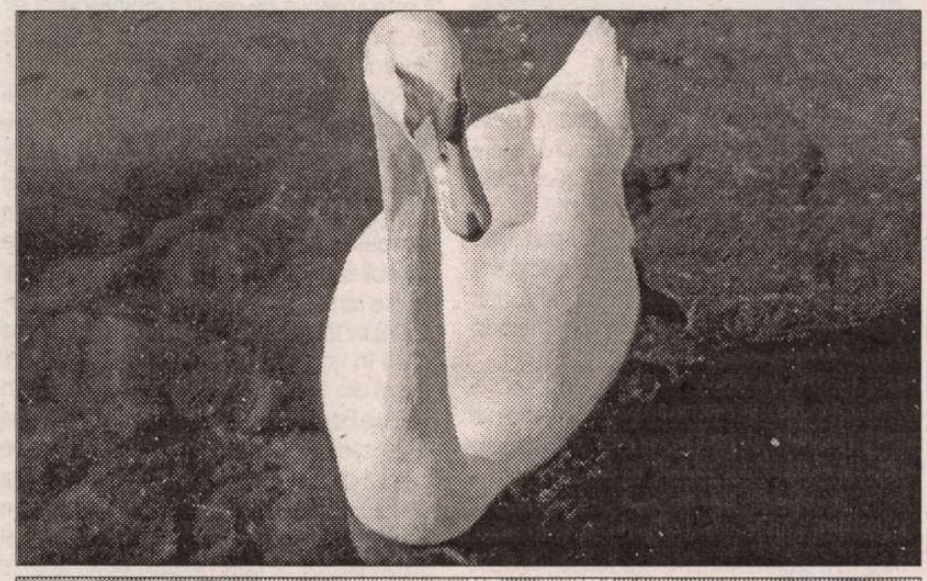
*

Există un extraordinar de drăguţ talcioc, în oraş, zis Brockenhaus. E făcut pe principiul tombolei. Oamenii îşi aduc toate lucrurile de care nu mai au nevoie, inclusiv cărţi şi discuri în perfectă stare şi le fac cadou aşezământului. Aceste lucruri sunt repuse în vânzare la preţuri incredibil de mici şi toată lumea vine şi scotoceşte cu plăcere în camerele arhipline. Cei care vând mai fac câte un rabat şi spun, în cor, că se distrează de minune, lucru dat şi în scris, pe perete. N-am auzit să se fure, deşi condiţii ar fi. M-am gândit ce s-ar întâmpla la noi: totul ar dispărea din prima zi, lumea ar cumpăra dar n-ar aduce (nu pe degeaba!), iar ce nu s-ar cumpăra s-ar fura. Posibil să fiu prea pesimistă, *et pour cause*!

*

Primăvara se vede în primul rând la lac, unde lebedele dau în floare. Pe lângă ele raţe şi pescăruşi şi alte păsări de soi. Seamănă cu nişte şalupe teleghidate, circulă când cu viteză de performanţă, când în pas (înot) de promenadă. Când frânează, lebedele îşi înfoaie aripile. Cel mai frumos este să vezi câte o familie de raţe cu cioc roşu aprins care face dans sincron pe apă, de parcă l-ar fi repetat pentru olimpiadă. Imediat ce dă soarele, lumea vine la lac, unde e o atmosferă de staţiune de vară. E cald acum, până şi manechinele din vitrine s-au dezbrăcat. Liceenii îşi aduc mâncarea lângă apă şi o împart cu păsările, unii stau la plajă, apar plimbăreţi solitari, părinţi cu cărucioare, oameni traşi de câini, inşi desculţi, patinatori pe role. Am sosit şi eu, în mână cu o scrisoare primită de la Adriana Bittel. Lebedele au părut extrem de interesate de prozatoarea noastră şi mi-a trebuit o anume dexteritate ca să nu le las epistola ofrandă. După obiceiul locului, lebedele vin şi-ţi mănâncă din palmă, ca porumbeii la San Marco. Se alungă una pe alta cu furie, ca să apuce mâncarea, obicei neaşteptat la o graţioasă lebădă, şi încă elveţiană. Tot păsăretul e gălăgios şi mâncăcios. Am întins mâna să le mângâi pe creştetul care strălucea de rotunde picături transparente, dar m-au muşcat de deget, crezând că e tot de mâncare. Pentru cine nu ştie, precizez că muşcătura lor seamănă cu a unui copil căruia nu i-au dat încă dinţii, doar că e rece ca apa lacului în care locuiesc.

La fel ca lacul cu ţărmuri gălăgioase şi colorate, Elveţia pe care o descopăr este destul de departe azi, de imaginea livrescă pe care o adusesem cu mine, aceea de loc frumos unde nu se întâmplă nimic. Şi îmi place. ■



Fotografii de Ioana Pârvulescu

Praga

Gena Eminescu

Se pare că prezentarea poeziei românești începe să devină o tradiție, în cercurile filoromâne din Capitala Cehiei. Acum doi ani, la Ambasada României din Praga, a avut loc o seară de poezie cehă și română, în cadrul căreia patru poeți cehi – Petr Borkovec, Zdeněk Hron, Vladimír Janovic și Kateřina Rudčenková – au citit din recenta lor creație lirică (primită cu mare interes și la Festivalul Internațional de Poezie, desfășurat cu câteva săptămâni în urmă la Sighetu Marmației). Pe de altă parte, românistii praghezi au prezentat câteva noi traduceri din opera unor poeți români contemporani - Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Mircea Dinescu.

De data aceasta, directorul Institutului Cultural Român de la Praga, dl. Constantin Ștefănoaie, a propus să se sărbătorească cea de-a 155-a aniversare a nașterii marelui poet român Mihai Eminescu, care, din păcate, încă nu este suficient de cunoscut în mediul ceh (singurul volum de poezii eminesciene în traducere cehă a apărut acum patruzeci de ani).

În consecință, cadrele didactice din Secția de română a Institutului de Studii Romanice au venit cu ideea să prezinte publicului ceh capodopera poetului, poemul *Luceafărul*, recitat atât în original, cât și în traducere. Poemul, intitulat în cehă *Hyperion*, fusese tradus pe la începutul anilor șaizeci de către Vilém Závada (1905-1982). Deși acest poet scria, el însuși, o poezie total diferită de cea eminesciană (orientată la început spre avangardism, mai târziu spre teme sociale), totuși a reușit să redea, în limba cehă, atât profunzimea filozofică, cât și ritmul și melodia poemului.

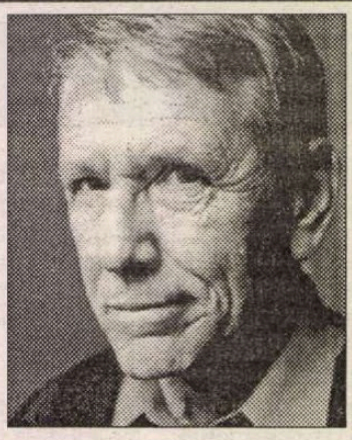
Dat fiind că în ianuarie studenții secției erau în plină sesiune de examene, am amânat aniversarea lui Eminescu pe data de 24 februarie a.c. În splendida sală de spectacole a Palatului Morzin, una dintre cele mai frumoase clădiri baroce din Praga, în care se află sediul Ambasadei Române și al Institutului, s-a adunat un public numeros, majoritatea fiind cehi, dar pe lângă ei și români care lucrează la noi sau stabiliți în Cehia. Auditoriul i-a urmărit cu vizibilă simpatie pe studenții Secției de română - unii începători din anul I, alții avansați sau chiar absolvenți de curând – cum se străduiesc, deși nu sunt profesioniști în domeniu, să recite într-o manieră cât mai vie și mai adecvată versurile din *Luceafărul / Hyperion*. Singurul vorbitor nativ de limba română printre recitatori a fost d-na Eugenia Bojoga de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj, care din toamna trecută funcționează ca lector la Institutul de Studii Romanice. Partea programului consacrată geniului poetic român a continuat cu două traduceri în limba slovacă, prezentate de studenta noastră, originară din Bratislava. Nu e exagerată afirmarea că în Slovacia, Eminescu a avut mai mult noroc. Slovacul Ivan Krasko (1876-1958), remarcabilul poet simbolist, care și-a petrecut o parte din tinerețe la școlile germane și române din Transilvania, se simțea foarte apropiat de poetica eminesciană, iar traducerile lui, realizate pe parcursul câtorva decenii, pot fi considerate drept congeniale. În volum au apărut abia spre sfârșitul vieții poetului, sub titlul *Tiene na obraze času* (*Umbre pe pânza vremii*, 1956). Un exemplu grăitor îl reprezintă și versiunea lui Krasko a poeziei *O, mamă* (*O, mamka, sladká mamka*), la care publicul a apreciat extraordinara melodicitate a limbii slovace. Din opera lui Eminescu a mai tradus romanistul slovac Karol Strmeň (1921-1994), iar tălmăcirile lui, apărute pentru prima dată în volumul *Výber z poézie* (*Poezii alese*) din 1943, au fost publicate din nou în 1999, la Editura Petrus din Bratislava, sub forma unei cărți pentru bibliofili, cu o prezentare grafică impecabilă, intitulată de data aceasta *Daleko od teba* (*Departe sunt de tine*). Dintre traducerile reușite ale lui Strmeň face parte și scurta poezie *Se bate miezul nopții / Polnoc bije*, extrem de concentrată în ceea ce privește conținutul ei ideatic.

În cea de-a doua parte a programului, ne-am gândit să-i prezentăm pe unii poeți români din perioade mai recente sau chiar contemporani, care – într-un anumit sens – continuă filonul filozofic al clasicului național. Poeziile în original au fost citite de d-na Lidia Našincová, profesoară de liceu, traducătoare și publicistă. D-na Jitka Lukešová, autoare a câtorva tălmăciri importante din literatura română modernă, a vorbit despre predilecția ei pentru lirica lui Lucian Blaga, prezentând două poezii traduse de domnia sa: *Melancolie / Melancholie* și *Vei plânge mult ori vei zâmbi? / Budeš plakat, anebo se usměješ?* A menționat și legăturile poetului și filozofului român cu Praga, unde acesta a activat în calitate de atașat cultural, în perioada 1927-1928. Personal cred că am îndeplini o datorie culturală, dacă am reuși să publicăm în Cehia, în sfârșit, un volum din opera lui Blaga, în ciuda faptului că editarea poeziei întâmpină, în general, multe probleme tehnice și financiare. Autoarea acestor rânduri a prezentat două poezii din recenta creație lirică a poetei Ana Blandiana care, spre mulțumirea noastră, apare destul de des în presa literară din Cehia, cu poezii, eseuri, interviuri. Nu de mult, la Institutul de Studii Romanice a fost susținută și o amplă lucrare de diplomă consacrată cunoscutei scriitoare. Poeziile prezentate în cadrul acestei Seri de poezie românească - *Op / Dílo* și *Fericire / Štěstí* - au apărut, împreună cu alte câteva din volumul *Refluxul sensurilor*, în ultimul număr al prestigioasei reviste pragheze "Souvislosti" (Contexte). Arcul peste timp – din anii optzeci ai secolului XIX până în zilele noastre – l-a încheiat lectorul universitar și renumitul traducător Jiří Našinec, prezentând poezia Smarandei Cosmin *Anima, animae* și intermezzo-ul liric *Nu e nimic și totuși e / Nic není, a přesto je* (din volumul *Saturn*, 1990). În acest text, poeta își exprimă convingerea că există "o genă *Eminescu*" pe care o poartă mulți din neamul românesc și, mai departe, își pune întrebarea retorică, „dacă într-adevăr poeții înseamnă sângele unei țări". După această seară de poezie, în cursul căreia au fost ascultați cu mare atenție patru poeți români, aș fi înclinată să răspund „da, așa este".

Libuše VALENTOVÁ

Tel Aviv

Întîlnire cu Amos Oz



Amos Oz face parte din categoria de scriitori naționali care, dincolo de prețuirea unanimă de care se bucura în țara de baștină, și-au cîștigat un răsunător renume mondial. Considerat la ora actuală cel mai mare scriitor israelian contemporan, este în același timp deținătorul unor prestigioase premii internaționale (cel mai recent fiind, cred, Premiul „Ovidius" ce i-a fost decernat în 2004, la ultima întîlnire de la Neptun, „Zile și nopți de literatură" și a fost tradus în 30 de limbi, între care și limba română. Ultima lui carte apărută în România la Editura „Polirom" *Să cunoști o femeie*, în traducerea impecabilă a d-nei Antoaneta Ralian, a fost precedată și de alte romane ale lui mai vechi, nu și mai puțin izbutite, precum *Soțul meu Michael* sau *Cutia neagră* (despre care am scris și eu cu entuziasm în volumul meu de eseuri *Pe urmele altora*). Apariția în versiune românească a romanului *Să cunoști o femeie* a îndemnat-o pe poeta prof. dr. Riri Sylvia Manor, președinta organizației Israel-România, Asociație de scriitori (IRAS), care și-a pus de mulți ani energiile, relațiile și ambițiile în slujba făuririi de punți spirituale între scriitorii ebraici și cei români, ca și între iubitorii de literatură din cele două țări, să organizeze la 3 martie la Tel Aviv, cu sprijinul Institutului Cultural Român de aici, o seară dedicată lui Amos Oz și întîlnirii sale cu publicul vorbitor de limba română din Israel. Prezența marelui scriitor – cuplată cu aceea a unor oaspeți de seamă sosiți din București special pentru acest eveniment, dl. Eugen Uricaru, președintele Uniunii Scriitorilor din România, și poeta Ioana Ieronim, secretar al PENClubului din România, a acționat, pare-se, ca un magnet asupra intelectualității româno-israeliene. Însuși autorul sărbătorit a fost impresionat de afluența neobișnuită la această întîlnire – care, în treacăt fie zis, a implicat un mare efort, nu numai organizatoric. („Mă așteptam că vor fi de față vreo 25 de persoane", a afirmat el după aceea, în vreme ce în sala „Beit Sokolov", devenită neîncăpătoare, se aflase un număr record de cel puțin 300 de persoane); dar mai ales de unda aproape palpabilă de simpatie și căldură care străbătea pînă la el, deșteptîndu-i amintiri din sejururile sale în România, de fapt, emanînd din însăși personalitatea sa carismatică, din zîmbetul lui prietenos, din interesul și satisfacția care i se citeau pe față.

Este ceea ce a scos, între altele, în evidență dl. Eugen Uricaru cînd a vorbit nu numai despre arta literară a sărbătoritului, de relațiile fructuoase stabilite între scriitorii din România și Israel, ci și de „caracterul contaminant" al bunătății și inteligenței lui Amos Oz, așa cum îl percepuse în decursul acestei reuniuni.

Firește, toți vorbitorii s-au referit, într-o formă sau alta, dar fiecare cu ceva în plus, la diferite fațete ale romanului *Să cunoști o femeie*, la caracterele, simbolistica și filozofia existențială pe care o exprimă. Este ceea ce a făcut ambasadoarea României, d-na Valeria Mariana Stoica în cuvîntul său de deschidere, și nu mai puțin, istoricul literar Leon Volovici de la Universitatea Ebraică.

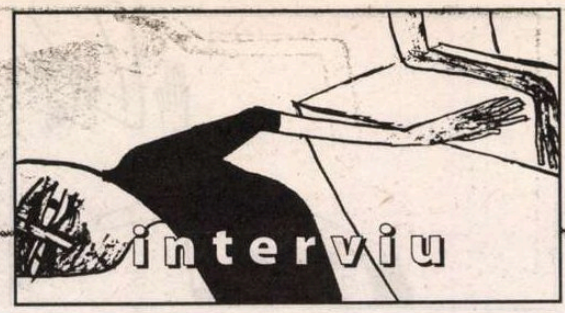
Poeta Ioana Ieronim a evocat marele succes de presă și librărie al lui Amos Oz în România după vizitele făcute acolo, experiența Neptunului și plimbările lui pe malul Mării Negre, asemenea unui Ovidiu modern, poetul al cărui exil îl va asemui cu acela al poporului evreu. D-na Ieronim a dat de asemenea citire unui emoționant mesaj al Antoanetei Ralian, traducătoare și „umbra" lui Amos Oz, cum s-a caracterizat ea, exprimînd regretul că n-a putut participa personal la întîlnirea de la Tel Aviv.

Organizatoarea serii, d-na Riri Manor, admiratoare activă de dată îndelungată a acestui scriitor israelian, a prezentat o amplă recenzie bilingvă a romanului. Ea s-a ocupat cu precădere de relațiile ciudate dintre Ioel, personajul principal al cărții, soția sa Ivria, decedată în mod misterios, și fiica lor Netta, care trăiau împreună și totuși separat, fiecare cu viața lui, cu interesele lui, fără să se incomodeze unul pe celălalt, aproape fără să se atingă, într-o „singurătate în trei", în care părea că „ai nevoie poate de un pașaport ca să treci dintr-o cameră în alta".

„Clou"-ul serii l-a constituit discursul lui Amos Oz. Făcînd o asociație între anumite momente ale copilăriei și adolescenței sale ierusalemite (evocate magistral și în ultimul lui roman autobiografic *Iubire și Tenebre*) și impresiile sale din România, el a arătat că atunci cînd a vizitat pentru prima oară această țară, a avut sentimentul că mai fusese pe acolo, că nimic nu-i era străin. Îi cunoștea de fapt pe români din Ierusalimul lui natal, din micile lor restaurante și dughene de acolo, din convorbirile dintre ei prinse în zbor, din o mie și unul de detalii pe care le-a regăsit în România cea reală de mai tîrziu.

Îndelung ovaționat de ascultătorii aflați sub vraja confesiunii sale, scriitorul i-a declarat după aceea d-nei Ioana Ieronim, impresionată de această extraordinară expresie de simpatie: „It's a two way direction".

Gina Sebastian ALCALAY



Andi Vasluianu e un actor tânăr pentru regizori tineri. A luat multe premii pentru interpretare încă din facultate, la CineMAiubit. Imediat după ce a absolvit, la clasa Sandei Manu, în 1999, s-a angajat la Ploiești, pe post de pictor scenograf, nefiind locuri pentru actori. Joacă acolo și în trupa lui Dan Puric. Îl puteți vedea în multe scurtmetraje, realizate de Cătălin Mitulescu, Marius Olteanu sau Cătălin Cocriș. Dar și în lungmetrajele *Furia* de Radu Muntean sau în recentul și controversatul *Milionari de week-end* de Cătălin Saizescu.

cronica filmului
de Alexandra Olivotto

Actorul care joacă și se joacă

Alexandra Olivotto: Ce preferi să joci, teatru sau film? De ce?

Andi Vasluianu: Vezi, și mie mi s-a dat un răspuns la întrebarea asta, când i-am pus-o lui Florin Zamfirescu. Mi-a plăcut mult răspunsul lui, și mi-l asum. E ca și cum m-ai întreba cu ce picior merg, cu stângul sau cu dreptul. Dar diferența dintre jocul pe scenă și jocul în film e imensă. În primul rând teatrul este viața sub lupă, dacă vrei... Cuvintele încep să devină mari, literele puțin cam deformate, și așa mai departe. În film, seamănă mai mult cu realitatea. Oricum, depinde de subiect. Mie îmi place meseria în sine care cuprinde și filmul, și teatrul, pentru că nu sunt statice, nici relația dintre ele nu e, pentru că e mereu loc de inovație în ambele. E un gen de emoții în cinematografie, și altul pe scenă. La teatru, ai schimbul ăsta – folosesc un cuvânt perimat – de energie cu spectatorul, și nu doar de energie. Eu cred în rezonanța asta umană, tu îi dai o replică, el reacționează și te umple pe tine. De fapt, spectatorul îți spune cum să dai replica de multe ori într-o piesă. Actul e în prezent, vorba lui Arthur Miller, "teatrul este prin excelență o artă a prezentului". Uite, apropo de diferența dintre teatru și film... Acum joc într-o piesă, *Scandal în culise*, care, de câte ori a fost montată, a fost un eșec, în schimb ecranizarea a fost un succes teribil.

A.O: Și cum vezi filmul?

A.V: Filmul este o artă conservată într-un anume sens. Dar mă ajută, de multe ori,să-mi îmbunătățesc prestația în teatru. În epoca noastră el devine mai filmic, nu mai e ca pe vremuri. Cumva eu caut actul prezent de pe scenă și în film. Atunci când se aude "Motor", se întâmplă ceva, dar e diferit: eu deja am pregătit pentru spectator ce vreau să-i spun, dar nu știu dacă o să-i placă sau nu. Privit din unghiul ăsta, filmul e mai riscant decât teatrul. Acolo, ai un spectacol prost, publicul te-a taxat, și știi ce vei face data următoare, poți reface. La filmări, ai doar câțiva spectatori în jurul tău, cel mai important fiind regizorul și dacă el vede lucrurile într-un anumit fel, ești obligat să joci în acel fel. Ce iau de la film, nu pot lua de la teatru și viceversa. Dacă le unești, poți să faci un actor măcar informat, dacă nu bun.

A.O: Vorbește-mi despre aparițiile tale internaționale, în *Sex Traffic* și *The Cave*.

A.V: În *The Cave*, am avut un rol minor, aș fi putut la fel de bine să nu fiu în film. Singurul lucru bun a fost că am jucat alături de Iureș, și am putut să văd cum face el lucrurile, să fur un pic de meserie. În *Sex Traffic*, chiar mi-a plăcut să joc rolul „peștelui" albanez. A fost o provocare: era vorba despre un personaj negativ până la stereotipie. Am încercat cumva să-l scot din acel clișeu, prin mici trucuri.

A.O: Cum? Sunt atâtea personaje schematice în ziua de azi...

A.V: De acord. Eu am încercat în primul rând să caut gesturile. Din start, ele sunt clișee și le prinzi repede. Mă las la prima mână, intru în clișeu, ca apoi să pot ieși și să pot căuta în altă parte, la mine, pentru că ce am eu n-au alții. Felul în care fiecare vede lucrurile e unic. Bănuiesc că a contat asta, eu nefiind un personaj rău în viața de zi cu zi. Eh, și ăsta e un clișeu...

Aveam un rol mic, dar important ca apariție. Cum spunea și Mitulescu, toți actorii mari au o aură, un bagaj, o prezență anume. În sensul ăsta, am lucrat la rolul "peștelui" albanez. Pentru că oricine poate spune un text cum trebuie spus, dar prezența face diferența. Asta-mi place la film. Legăturile cu personajul trebuie să fie puternice în interior, iar prestația să fie firească. Se aplică o vorbă de duh a Marianei Buruiană, „lasă-te în pace", dacă lucrurile nu funcționează natural, nu curg, la revedere! La teatru, totul e mărit, legăturile sunt exterioare. După povestea, care îl atrage pe spectator, apare personajul. Cred că actorul aduce mai mult decât personajul, de aceea îi iubim separat. Actorul ne aduce în sala de cinema, nu personajul. Dar odată ce lumea te strigă pe stradă cu numele personajului, știi că ai făcut un rol bun. Cred însă că un scenariu prost poate ucide un personaj.

Andi Vasluianu

Milionari de week-end

A.O: E vreo diferență între modul cum joci în lungmetraje și în scurtmetraje? Se pune mai multă presiune în cazul primelor?

A.V: Depinde de subiect, de regizor, de atât de multe. Uneori povestea e atât de bună încât nu e nici o presiune pe nimeni. Regizorii pot să-ți ușureze mult munca...

A.O: Cu ce regizor ți s-a întâmplat asta?

A.V: Cu Mitulescu și Olteanu.

A.O: Cum privești rolul tău din *Milionari de week-end*?

A.V: Nu îmi prea place să vorbesc despre acest film. E un eșec, regizorul a făcut mult prea multe concesii, era mult mai interesat să termine filmul decât să-l lase să se nască. Iar rolul...ei, fără discuție, e cel mai slab rol din cariera mea. Nu că n-aș fi făcut și alte roluri slabe. Dacă-mi ieșea unul perfect, m-aș fi apucat de altceva, m-aș fi făcut aviator, că mai am și visul ăsta de împlinit.

A.O: Ai colabora(t) cu Sergiu Nicolaescu?

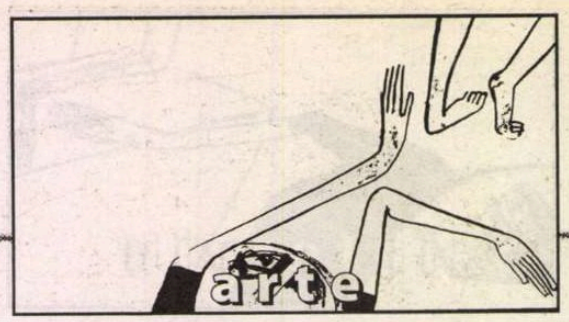
A.V: Nu, am fost însă la o probă pentru *Orient Express*. M-am întâlnit cu el, dar eram prea tânăr, nu cred că m-aș potrivi genului lui, nici n-am timp de pierdut. Eu sunt prea cinstit, de asta am și probleme cu anumiți regizori. Se stabilește o comunicare, vezi oamenii profunzi, vezi dacă poți colabora cu ei sau nu. Nici până acum n-am văzut filmul lui Nicolaescu.

A.O: Pe ce criterii îți alegi rolurile?

A.V: Se întâmplă ceva foarte ciudat. Până acum n-am refuzat decât vreo două roluri, am acceptat aproape tot ce mi s-a propus, cu gândul că nu se fac. Dintr-o nevoie de a mă antrena, de a nu stagna. Se fac puține filme în România, nu vreau să am senzația că au trecut pe lângă mine. Dar cred că intru într-o nouă etapă, în care nu mai sunt dispus să fac atâtea compromisuri... În teatru am refuzat mai multe roluri.

A.O: Cum vezi pregătirea instituționalizată a unui actor? Ce ar trebui să se facă și nu se face?

A.V: Nu se fac lucrurile profunde. Intră mulți studenți, nu mai e interacțiune profesor-student, ci profesor-clasă. Or, la actorie, nu de amfiteatru ai nevoie. Profesorul trebuie să se adapteze în funcție de student, cum făcea Sanda Manu cu noi, cum încerc eu să fac cu elevii pe care îi pregătesc. La ora actuală nu se întâmplă așa, studenții ies buimăciți, trebuie să lucreze individual, altfel nu învață nimic. Nu există antrenament de mișcare în facultate. E un profesor de 100 de ani care face același dansuri. Nici la capitolul „vorbire", situația nu e mai bună. Nu doar dicția, vorbirea e o știință clară, trebuie s-o capeți de la cineva care o știe, iar „dascălii" n-o știu și nici nu-și bat capul s-o afle. Ce se întâmplă acum e – poanta lui Puric – „generația spontanee". Eu aș face un an mișcare, unul vorbire, și al treilea text. I-aș lăsa pe studenți să-și aleagă textele. Mie Sanda Manu mi-a dat căutarea psihologică a rolului, iar Puric mi-a dat mișcarea, m-a învățat să caut în trup. E trist că eu am făcut școala de mișcare după ce am terminat facultatea. Patru ani stai acolo degeaba. Noroc că am făcut parte din ultimele generații care au făcut ce trebuia, și totuși nici atunci nu era perfect. Habar n-am să cânt, ar fi trebuit ca după patru ani, să ies cel puțin ca Ștefan Bănică jr. Te controlează la admitere dacă ai voce și ureche muzicală, dar apoi apare reacția „Eh, le are, n-are sens să mai lucrăm la ele". Mai e la mijloc o confuzie: se crede că actoria e o stare, mă transpun, intru în pielea personajului etc. De fapt, a face un rol e o chestiune de matematică. ■



cronica plastică
de Pavel Şuşară

Gheorghe Ilea
(un portret)

Gheorghe Ilea

Gheorghe Ilea - *Capite*

Într-o perioadă mai timpurie a creației sale, Gheorghe Ilea apărea ca un foarte viguros pictor și atît. Așezat în marea tradiție a picturii ardelenești, în care observația formei se conjugă permanent cu paroxismele cromatice ale unui expresionism nordic și cu o energică dezlănțuire a tușei, el părea să fi optat fără ezitări pentru un spațiu estetic, moral și expresiv cu o puternică amprentă regională. Iar izolarea sa la Zalău, în județul Sălaj, unde nici pe departe nu există o atmosferă artistică și culturală comparabilă cu cea din marile centre universitare, ducea și ea cu gîndul la o carieră sigură în limitele enunțului și la o demonstrație consolidată cu încă un exemplu convingător că orizontul plasticii transilvane are un metabolism propriu. Că marile sale argumente sînt trăirea intensă, dezavuarea subtilităților de recuzită, priza puternică la materie și o anumită violență a expresiei. Faptele n-au evoluat, însă, tocmai atît de previzibil. Și asta pentru că Gheorghe Ilea, cu toată izolarea sa, nu este în nici un fel pictorul tradițional, scufundat definitiv în lumea tabloului și, prin consecință, lesne de urmărit, uneori chiar anticipîndu-i mișcările. In absolut, el nici nu este un pictor în sensul comun al cuvîntului, ci doar folosește pictura sau, mai exact, strategiile consacrate ale acesteia, pentru a se apropia de viața inaparentă a lumii vizibile și a celei imaginare, pentru a se defini pe sine în marea economie a realului tangibil și a visului și, nu în ultimul rînd, pentru a comunica, aproape în stare de inocență, un segment din experiența acestei apropieri de miracol. Fire dinamică și reflexivă, pămînteană și eterică, animată de rigori gospodărești și pulverizată în reverii și în imprevizibile combinații onirice, așa cum ușor se poate observa și din confesiunile și din reflecțiile sale scrise, Gheorghe Ilea a îmbrățișat și un vast perimetru al manifestărilor plastice. Nefiind interesat de un limbaj anume, ci de forma optimă prin care poate dialoga cu lumea din jur și, mai apoi, prin care își poate dezvălui credibil propria lui lume fabulatorie, afectivă și morală, el a recurs, în ultimii ani, la toate mijloacele pe care le-a avut la îndemînă: de la desen la pictură, de la colaj la instalație, de la performance la filmul video și de la nota de jurnal intim la confesiunea publică.

În noua configurație a intereselor și a cercetărilor sale artistice, expoziția intitulată **Fînul** și deschisă cu mai mulți ani în urmă la București, chiar dacă nu folosește nemijlocit toate formele de comunicare amintite, ea stochează, în memoria materială a exponatelor luate în parte, dar și în memoria subtilă a întregului, o impresionantă experiență a limbajelor, a tehnicilor și a meditației artistice pe care pictorul o face ca pe un exercițiu constant de maturitate artistică. Și, în această perspectivă, expoziția are mai degrabă respirația prospătă a unui act existențial decît înfățișarea severă a unui eveniment cultural. Cele cinci planuri pe care ea se sprijină sînt deopotrivă planuri ale expresiei, componente formale cu funcții spiritual-simbolice și articulații organice ale unei structuri care crește asemenea unui organism viu. Expoziția lui Ilea apare, astfel, ca un mic tratat de ontologie prin care se dezvăluie întregul scenariu al devenirii unui cosmos foarte clar definit și cu o puternică legitate internă. Primul nivel este acela al materialelor perisabile, al panourilor de hîrtie obținute prin colaje oarecum aleatorii și care semnifică volatilul și amorful, substanța vulgară și materia spirituală necoagulate încă și fără un vector formal anume. Expresie a jocului și a spontaneității, aceste structuri incipiente pot fi oricînd destrămate și refăcute în alt cod, prin simple permutări și redistribuiri ale modulilor. Următorul nivel este unul al expresiei pure și el depășește treapta materiei explicite și pe aceea a colajului mecanic pentru a trece, mai departe, într-un plan simbolic și în unul al sugestei imateriale. Hîrtiei amorfe, perisabile și derizorii, care poartă în propria sa substanță germenele disoluției, îi este preferată acum suprafața perfectă, imaculată și abstractă a pînzei. Materialitatea acesteia dispare în fața absolutei sale monotonii, iar tonurile cromatice crude și fără vreun suport figurativ capătă și ele, prin raportare la tehnica directă a colajului, o impersonalitate rece și nu lipsită de o anume sălbăticie. Expresionismul abstract al acestui nivel, faptul că tonul, suprafața și tușa își sînt suficiente sieși, plasează această componentă a expoziției în zona limbajului pur și viril, sub al cărui impact materia gregară fecundează și aspiră la rezoluția ultimă a formei. Cel de-al treilea nivel, reprezentat printr-o singură lucrare, și anume prin **Șură**, este punctul apoteotic al întregii expoziții. O capodoperă în cel mai strict înțeles al cuvîntului, această lucrare este chiar spațiul în care tensiunile anterioare s-au revărsat și s-au împlinit. Fără a avea nimic spectaculos ca reper exterior, această lucrare - nimic altceva decît un joc de orizontale și de verticale, de suprafețe și de volume, de plin și gol, de cald și rece, de tentă plată și tușă carnală - reprezintă, în snsamblu, un univers copleșitor în care forța și grația, siguranța și ezitarea, lumina și întunericul, echivocul și iubirea se împletesc într-o adevărată simfonie. Reprezentînd pur și simplu textura unui perete din bîrne , accidentat de o ușă minusculă sau de o coadă de coasă, **Șura** nu este numai o lucrare în care materialele picturii, tehnica și limbajul își găsesc o puternică justificare, dar și una care, prin toate coordonatele ei, trece dincolo de tot ceea ce este material, tehnică și limbaj autonom în pictură. Ea reprezintă, fără nici o îndoială, una dintre cele mai impresionante sinteze din pictura noastră de astăzi.

Nivelul următor, cel de-al patrulea, este unul sincretic și, într-o oarecare măsură, neconvențional.Cele cîteva mici instalații răspîndite prin galerie încearcă să fixeze, într-un topos spațio-simbolic, însuși elementul în jurul căruia s-a construit întreaga expoziție: **Fînul**. Scos din realitatea sa peisagistică și din funcția sa strict furajeră, el este un fel de substanță vitală pentru un ritm existențial nesfîrșit, un flux energetic și moral în funcție de care o comunitate utopică își reglează respirația cosmică și-și fixează ritmurile ceremoniale. **Fînul** este, așadar, pentru Gheorghe Ilea, un furaj cvasi-mistic prin care el își alimentează reveriile și prin care se convinge pe sine însuși că visul are consistența realității tangibile. Și, în sfîrșit, cel de-al cincilea nivel este acela al unui spațiu cu o puternică amprentă temporală. Este un nivel al memoriei, al nostalgiei, al afectului și al unei zădărnicii împăcate. Recuperînd din depozitele cu amintiri sau, pur și simplu, din podurile și din ungherele copilăriei, obiectele unei vîrste pierdute, ale unui Eden aburit (și în această vîrstă se regăsesc deopotrivă specia și individul), Ilea dă întregului un aer meditativ și melancolic.Tablourile mici și cuminți, naturile statice și motivele ornamentale, acompaniate de texte înduioșătoare, asemenea celor scrise pe carpetele de etamină, aduc totul, de la înălțimea marilor demonstrații, la căldura unei case de țară învăluită într-o lumină crepusculară. Iar pe Gheorghe Ilea o asemenea experiență îl aduce direct în prim-planul artei noastre de astăzi. ■

Contribuție românească în fitzgeraldistică

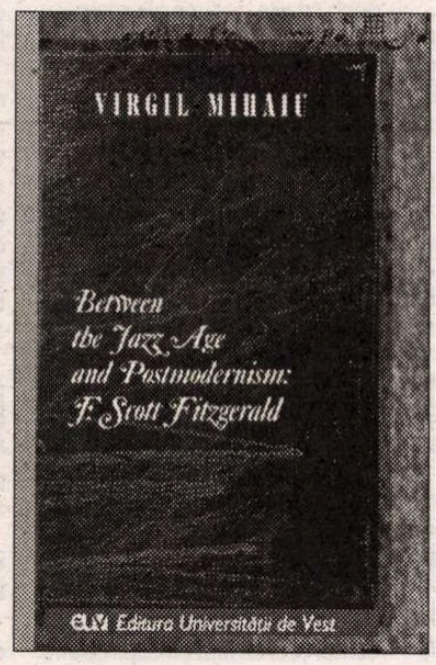
Cititorul care a aflat la ora de literatură universală că opera lui F. Scott Fitzgerald este o ilustrare perfectă a unei epoci bine delimitate în timp (după cum arată Frederick J. Hoffman în *The 20s*) de două catastrofe istorice, Primul Război Mondial și Marea Criză a economiei americane din 1929-1933, va ridica din sprâncene citind titlul studiului lui Virgil Mihaiu, *Between the Jazz Age and Postmodernism: F.Scott Fitzgerald* (Între Epoca Jazzului și postmodernism: F. Scott Fitzgerald), apărut la Editura Universității de Vest, Timișoara. Cum adică, Fitzgerald un scriitor al timpului nostru? Al timpului nostru post-postmodern? Al timpului nostru mai bătrân cu un veac (de singurătate)? Teza de la care pleacă autorul este că Fitzgerald, identificându-se complet cu spiritul epocii în care a trăit, a devansat-o în multe privințe, pe de o parte aspirând să realizeze în proza sa un fel de sinteză a artelor, pe de alta formulând unele anticipări ale postmodernismului, în așa fel încât opera lui poate fi citită astăzi, la începutul unui nou mileniu, cu interes activ și vie participare. De altfel, relația romancierului cu „epoca jazzului" avea, cum singur considera, un caracter ambiguu: la maturitate, Scott Fitzgerald își amintește de respectiva perioadă cu nostalgie, dar o consideră, totodată, un timp mort: „A fost o epocă a miracolelor, a fost o epocă a artei și a fost o epocă a satirei …"; „Este o perioadă moartă, tot atât de moartă cum era în 1902 Deceniul Galben al anilor nouăzeci." Totuși, scriitorul își întoarce privirea spre ea cu nostalgie, căci ea „l-a propulsat, i-a adus laude și i-a dat mai mulți bani decât visase el vreodată, pur și simplu pentru că spunea oamenilor că simte ca și ei, că toată energia nervoasă înmagazinată și neconsumată în Război trebuia folosită cumva." (*Ecouri din epoca jazzului*, trad. de Hortensia Pârlog)

Plasat în punctul de convergență a discursurilor despre variate arte, studiul monografic al operei lui Scott Fitzgerald intreprins de Virgil Mihaiu își propune, ca ipoteză de lucru, să extragă semnificații noi din opera romancierului american prin examinarea acesteia într-un context artistic plural, în care un rol important îi revine muzicii, în special jazzului. Un domeniu în care atât scriitorul analizat, cât și autorul cărții au avut contribuții notabile, cel dintâi dând un nume adecvat epocii în care a trăit și al cărei spirit a încercat să-l decanteze în proza sa, „epoca jazzului", iar cel de-al doilea, „promotor al ecumenismului artelor", cum îi place să se autodefinească, fiind unul dintre prea puținii popularizatori și comentatori ai jazzului în România. În acest dialog al artelor nu este neglijată însă nici cinematografia, dat fiind faptul că Fitzgerald a lucrat și ca scenarist la Hollywood, a scris despre lumea studiourilor, iar romanele sale au servit drept punct de plecare unor interesante filme. Se înțelege că, dată fiind această empatie stabilită din pornire, se vor putea distinge două paliere ale demersului critic: o implicare afectivă, un fel de "discurs îndrăgostit", care, nesupravegheat, ar fi putut duce la estomparea, dacă nu chiar la eludarea deficiențelor prozei fitzgeraldiene, și un discurs critic propriu-zis, sobru și lucid, al cărui scop ar fi să măsoare atractivitatea operei cu metrul sensibilității moderne, delimitând ceea ce este încă viu și grăitor de balastul problemelor și atitudinilor datate. Cum printre multele preocupări intelectuale ale autorului se numără și aceea de corespondent pentru România al societății ce alcătuiește repertoriul bibliografic fitzgeraldian, Virgil Mihaiu este bine informat în domeniu și cunoaște, în afara marilor studii și monografii ale exegeților străini – datorate unor Andrew Turnbull, Kenneth Eble, Arthur Mizener sau Andre le Vot – și contribuțiile de mai mică întindere, uneori foarte interesante, inclusiv pe cele ale muzicologilor de diferite naționalități. Un merit incontestabil al cărții rezidă în faptul că nu pierde din vedere, nici un moment, contextul social-ideatic și artistic al lumii artelor din prima treime a secolului trecut și că inserează consecvent în acesta referiri la realitățile românești de gen, stabilind și conexiuni între tematica principală a universului fitzgeraldean și anumite opțiuni creatoare sau critice autohtone. Rezultă o încadrare complexă, dintr-un unghi tributar studiilor culturale, a operei lui Fitzgerald, pe un mapamond al artelor unde, pentru prima oară în exegeza închinată acestui important autor al modernismului american, vocea românească se aude distinct.

Zelda și Scott Fitzgerald in 1921

În prima parte a studiului se demonstrează argumentat cum potențialul de reflectare simbolică a condiției umane, de care dispunea jazzul încă din primele sale faze de dezvoltare, a fost valorificat în premieră în marea literatură de către F. Scott Fitzgerald. Afirmarea jazzului ca expresie muzicală specifică unui loc – Statele Unite – și unui timp – prima treime a secolului XX – aruncă, în credința lui Mihaiu, o nouă lumină, retroproiectată, asupra operei scriitorului, îndemnând la reevaluarea acesteia. În subcapitolul *Unghi inversat: sunete ale Epocii Jazzului*, autorul abordează perioada din punct de vedere muzical, arătând cum rapidele schimbări de mentalitate din anii 1920 au fost acompaniate de mutații în peisajul sonor. Virgil Mihaiu consideră că stilul lui Fitzgerald anticipează fuziunea dintre procesul compunerii și al interpretării într-un singur act creator, propriu marilor jazzmani. Ideea este detaliată într-o paralelă cu Thelonious Monk, unul dintre cei mai influenți stiliști și compozitori din istoria jazzului.

O mare parte din prestigiul lui Fitzgerald ca scriitor al timpului nostru se datorează intuițiilor sale referitoare la era postmodernă. Ipoteticul postmodernism al romancierului



constă atât în sensibilitatea lui, pe care o simțim congeneră cu a noastră, cât și în eclectismul viziunii. Protagonistul ultimului său roman, *The Last Tycoon*, are aerul unui Gatsby reluat în cheie postmodernă. Mihaiu insistă asupra caracterului periplanetar al evoluțiilor estetice recente, anticipate în anii 1920 de similitudinea avangardelor.

În amplul capitol dedicat capodoperei fitzgeraldiene *The Great Gatsby* remarcăm comparațiile cu soarta a două opere ale literaturii române contemporane lui Fitzgerald, *Plumb* de G. Bacovia și *Craii de Curtea Veche* de Mateiu I. Caragiale. Multiplele unghiuri tematice decelate în *Gatsby* inspiră o comparație întinsă și cu basmul cules de P. Ispirescu *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Filiațiile stabilite sunt dintre cele mai interesante, asociațiile făcute de Mihaiu având darul să surprindă, și – chiar dacă de multe ori similitudinile sunt de suprafață – să contextualizeze nuanțat poziția lui Fitzgerlad în concertul universal al literaturii și artelor. Dacă muzica și cinematografia, dintre artele conexe, sunt aduse cel mai des în discuție pentru a evidenția preocupările multiculturale ale romancierului american, un subcapitol este dedicat și prezenței arhitecturii și urbanismului în capodopera fitzgeraldiană, cu fertile referințe la opera și proiectele catalanului Gaudi. Alt subcapitol abordează fascinanta tematică a Manhattan-ului la intersecția dintre literatură, muzică și cinema. Virgil Mihaiu se simte, totuși, cu adevărat acasă atunci când schițează paralelele dintre proza fitzgeraldiană și jazz: astfel, el vede în Gershwin un pandant al lui Fitzgerald, cel puțin până în momentul când ambii și-au creeat primele opere majore. O analiză comparativă *The Great Gatsby/Rhapsody in Blue* revelează similitudini frapante. Unul dintre aspectele cele mai „umbroase" ale *Marelui Gatsby* privește experimentarea rolurilor sexuale. Dincolo de trăsăturile androgine, Jordan Baker – cu silueta ei de sculptură brâncușiană – pare o propunere pentru un nou prototip de frumusețe feminină. Epoca postmodernă a impus un ideal fizic al femeii mai apropiat de Jordan decât de Daisy. Un spațiu amplu este dedicat, apoi, raportului *Acustică vs. optică* din romanul discutat.

Virgil Mihaiu constată că postmodernismul ne-a învățat cum să conviețuim cu răul. Cuvântul oglindit de pe albumul lui Miles Davis – LIVE/EVIL – condensează fiziologia culturală a deceniilor recente. Deși există suficiente elemente de „postmodernism timpuriu" în scrierile și atitudinile lui Fitzgerald, paginile sale cele mai durabile transcend limitele încadrărilor critice.

Raporturile scriitorului cu cinematografia i se par autorului definibile prin termenul *Hassliebe* (iubire cu ură). În subcapitolul *Fitzgerald față cu „sacrul idiotism" al Hollywood-ului* se vorbește despre șocul produs de sistemul colectivist de lucru din „uzina de visuri" asupra lui Fitzgerald, dar și despre extinderea „lucrului în echipă" de la industria filmului la scrierea de romane, pusă în aplicare în Coreea de Nord a zilelor noastre.

Capitolul final este axat pe ideea că majoritatea asocierilor stabilite peste decenii între scrierile/atitudinile fitzgeraldiene și canonul postmodern pot fi (re)interpretate prin utilizarea creatoare a conceptului de expresivitate involuntară al lui Eugen Negrici. În contrast cu detractorii lui Fitzgerald, Mihaiu preferă să observe irosirea generoasă și risipirea demiurgică a omului și artistului. Acest scriitor al timpului nostru reprezintă fuziunea dintre artă și viață. În cazul său, cuvântul *stil* devine neîncăpător și ar trebui înlocuit cu sintagma *magie a cuvântului*, ca expresie a geniului literar.

Cartea lui Virgil Mihaiu se impune prin modalitatea personală și foarte dezinhibată de tratare a unui material care a fost procesat în numeroase rânduri, putând, de aceea, să dea impresia că nu va permite descoperirea unor sensuri sau măcar nuanțe noi. Acest obstacol a fost surmontat de către autor prin spiritul său enciclopedist, care i-a permis închegarea unei viziuni panartistice și cu adevărat mondializate în care să încadreze opera lui Fitzgerald.

Este îmbucurător faptul că primul studiu monografic românesc al operei lui F. Scott Fitzgerald oferă atâtea puncte de vedere inedite față de exegeza americană, deja clasicizată.

Virgil STANCIU

Avanpremieră editorială

Michael Cunningham

O casă la capătul lumii

Romancierul american Michael Cunningham, considerat a fi unul dintre cei mai buni scriitori contemporani, și-a cucerit notorietatea cu romanul* Orele*, care a stat la baza unui film de mare succes. Filmul a rulat și pe ecranele noastre, iar romanul a apărut în traducere românească în colecția „Biblioteca Polirom". Romanul* O casă la capătul lumii *a fost, la rîndul său, ecranizat, într-un film foarte bine primit de critică, film care, probabil, va rula și la noi, iar traducerea cărții e în curs de apariție în aceeași valoroasă colecție „Biblioteca Polirom", coordonată de Denisa Comănescu. Dacă* Orele *s-au depănat în jurul iremediabilei singurătăți a trei femei de factură* Doamna Dalloway*, în romanul de față singurătatea, ineluctabila singurătate, e întruchipată de doi tineri, prieteni intimi din copilărie, și o femeie insinuată între ei, toți trei integrați, asimilați, deși inadaptabili, într-o lume de convulsii psihice, droguri, sexualitate, homosexualitate, descompunere spirituală de tip boema din Greenwich Village. Romanul este structurat după formula „versiunea fiecărui personaj", fiecare dintre participanții la acțiune povestind cîte un episod, adeseori unul și același, văzut prin optica proprie.

Cei doi tineri, Jonathan și Bobby, sînt, cel dintîi, un intelectual sofisticat, homosexual măcinat de complexe, iar cel de-al doilea, un spirit simplist, liniar, tandru și loial dar abrutizat de droguri și, mai ales, profund marcat de o traumă din copilărie (fragmentul de față). Între cei doi intervine o femeie cu un trecut erotic consumat, colocatara lui Jonathan, pe care acesta o iubește platonic, sincer și profund, iar Bobby o iubește trupește. În mijlocul acestui trio se naște și un copil, a cărui paternitate – spirituală pe de o parte și biologică pe de alta – și-o dispută cu gelozie cei doi.

Subtilele investigații psihologice, un interesant și incitant segment de societate prins „pe viu", tragismul și umorul, fac parte din* O casă la capătul lumii *un roman de bună calitate literară. (A.R.)

În primăvara aceea, părinții noștri au dat o petrecere pentru a sărbători reîntoarcerea soarelui. Fusese o iarnă lungă și posomorîtă și, acum, primele margarete sălbatice își împingeau căpșoarele printre mormintele din cimitirul de lîngă casa noastră.

Sindrofiile părinților noștri erau reuniuni de oameni stilați. Prietenii lor, profesori cu toții, aduceau sticle de vin. Oameni cu carte din Ohio. Deși trudeau la slujbe și se luptau cu ipotecile, se considerau spirite independente, aflate într-o temporară misiune de testare, de tatonare. Acceptau să joace rolurile de profesori modești pînă cînd or să-și scrie romanele, or să-și termine importantele dizertații sau or să economisească destui bani ca să ducă o viață liberă.

Fratele meu Carlton și cu mine facem pe valeții, le luăm paltoanele, aducem băuturile. Am repetat lucrul ăsta la toate petrecerile, încă de cînd eram mici, mizînd pe precocitatea noastră. O femeie corpolentă, cu buze rujate, care predă matematica la clasa a noua, m-a poreclit „Domnul Așa-se-cuvine". Un asistent de director, cu o căciulă rusească, ne întreabă pe Carlton și pe mine dacă o să-i votăm pe Democrați sau pe Socialiști. Sorb cîte o gură din paharele cu băuturi pe care le servesc oaspeților și sunt pe jumătate beat.

La un moment dat, respectabilitatea serii deraiază din pricina sosirii unei bande de prieteni ai lui Carlton. Bat la ușă și mă duc să le deschid eu, curios ca un șarlatan de bîlci, să văd cine o să-mi mai cadă în cursă, înghițind gogoașa că aș fi doar un băiețaș cuminte, în vîrstă de nouă ani. Mă aștept să întîmpin niște adulți sobri și, cînd colo, dau peste o haită de haidamaci cu cizme înalte și plete neteșălate. În frunte, gagica lui Carlton, într-un costum confecționat în întregime din franjuri.

- Bună, Bobby, îmi spune ea plină de emfază.

Fata vine din New York și e mult mai emancipată decît localnicele noastre.

Îi las să intre, în pofida unui impuls retrograd de a încuia ușa și a telefona la poliție. Sînt trei fete și patru băieți. Trec pe lîngă mine, învăluiți într-un nor de fum de droguri și de saluturi ironice.

Invadează petrecerea. Carlton stă în capătul din fund al sălii de dans, alegînd următorul disc, iar gagica lui se îndreaptă, glonț, spre el. Are formele și mișcările unduioase, degajate, pe care unii le consideră frumoase. Se învîrtește prin cameră de parcă ar fi fost trimisă să le ofere tuturor o lecție.

Expresia feței lui Carlton îmi dă a înțelege că totul a fost plănuit. Mama vrea să știe ce naiba se întîmplă. Poartă o rochie lungă, roșu-închis, decoltată la umeri. Cînd se îmbracă elegant, îți dai seama cum arată sau, mai curînd, cum a arătat. Ea e răspunzătoare de frumusețea lui Carlton. Eu am moștenit fața tatii.

Carlton șoptește ceva în grabă. Deși împotriva dorinței mamei mele, invadatorilor li se îngăduie să rămînă. Unul dintre ei, un adevărat Eddie Haskell în ce privește îmbrăcămintea de piele și tunsoarea, îi spune mamei că arată foarte bine. Ea e foarte doritoare să audă asemenea cuvinte.

Așadar, haidamacii, acceptați în casă, încep să se amestece cu ceilalți. Îmi croiesc drum lîngă Carlton, în partea neocupată de prietena lui. Aș dori să fie o observație caustică, inteligentă, ceva care nea alia, pe Carlton și pe mine, împotriva tuturor celorlalți aflați în cameră. Simt în minte conturul comentariului înțepător pe care aș vrea să-l rostesc, dar fiind un puști de nouă ani, beat, nu-l pot articula. Tot ce reușesc să spun e: „Căcat!"

Gagica lui Carlton rîde. Găsește amuzant ca un băiețaș ca mine să spună „Căcat!" Aș vrea să-i comunic ce gîndesc și despre ea, însă n-am decît nouă ani și sunt pe trei sferturi dus de cît gin Tom Colins am dat pe gît. Dar chiar și cînd sunt treaz, nu reușesc decît să-mi imaginez o observație sarcastică.

- Ține-te bine, Frisco, mă îndeamnă Carlton. S-ar putea să avem parte de o petrecere haioasă.

După licărul din ochii lui, îmi dau seama ce a pus la cale. A aranjat o întîlnire oarbă între prietenii scorțoși ai părinților noștri și prietenii lui. Sunt de acord să mă țin bine, și mă duc la bucătărie, sperînd să mai trag o dușcă de gin.

Acolo îl găsesc însă pe tata, rezemat de frigider.

- Îți place petrecerea? mă întreabă pipăindu-și barbișonul.

Încă nu s-a obișnuit cu ideea că e un om cu barbă.

- Ihm!

- Și mie, spune el, melancolic.

Nu avusese niciodată de gînd să devină profesor de muzică la un liceu. Problema banilor l-a ajuns însă din urmă.

- Ce părere ai de muzica asta? mă întreabă.

Carlton a pus un disc cu „The Stones". Mick Jugger cîntă „A nouăsprezecea depresie nervoasă".

- Mie îmi place, îi spun.

- Și mie.

Își amestecă băutura cu un deget, pe care apoi îl linge.

- Eu *ador* muzica asta, urmez cu glas foarte tare.

Ceva din atitudinea tatii mă face să ridic vocea. Aș vrea să adun din aer pumni de muzică și să-mi umplu gura cu ea.

- Eu n-aș putea afirma că o ador, continuă tata. Nu , nu cred că aș putea afirma așa ceva. Dar aș spune că îi accept intențiile cu prietenie. Dacă asta-i direcția spre care se îndreaptă azi muzica, eu n-o să-i stau în cale.

- Ihm.

Ard de nerăbdare să mă întorc la petrecere, dar nu vreau să-l jignesc. Dacă ar simți că-l evit, ar cădea în crizele lui de scuze și de justificări, care sunt mai insuportabile decît crizele de furie ale mamei.

- Cred că am fost prea rigid cu elevii mei, continuă tata. Poate că la vară, voi, elevii, o să mă învățați și pe mine cîte ceva în legătură cu muzica nouă pe care o ascultă tinerii azi.

Între timp, m-am apropiat cît mai mult de ușă. Îi strig:

- Bine, la revedere.

Plonjez din nou în sala de dans. Ceva s-a schimbat în timpul scurtei mele absențe. Petrecerea e în plină desfășurare. Considerați lucrul acesta ca pe un accident al istoriei. Prietenii lui Carlton se comportă decent, iar prietenii părinților noștri au decis să mai renunțe la cîntecele lor de pahar și la romanțe, ca să vadă ce se mai poate învăța. Carlton dansează cu soția directorului administrativ. Frank, prietenul lui Carlton, cel cu fața de copil bătrîn, dansează cu mama. Văd că tata a ieșit din bucătărie. Se retrage într-un colț. Eu sar în mijlocul vîltorii. O invit la dans pe profesoara de matematică cu buzele de culoarea florilor de fuchsia. Acceptă veselă. E planturoasă și grațioasă ca un vapor de paradă, și o cîrmesc fără efort în toate direcțiile. Mama, care la școală e vestită pentru disciplina ei spartană, dansează cu înfocare, ceea ce e o noutate pentru toată lumea.

Atmosfera se încinge din ce în ce. Carlton îi inundă în muzică modernă. Viitorul scapără în fața tuturor, bogat în promisiunile unor nopți ca aceasta de acum. Pînă și tata e silit să danseze, și arată ca o pasăre care se căznește să zboare și nu poate, fîlfîind neputincios din brațe și din pîntece. Mama îi trimite o sărutare din vîrful degetelor.

În cele din urmă, mă trîntesc pe canapea, cuprins de beatitudinea băuturilor. Visez că zbor, cînd mama mă atinge pe umăr. Îi zîmbesc, privindu-i fața înfierbîntată și surîzătoare.

- Ora ta de culcare a trecut de mult, îmi spune cu o catifelată tandrețe maternă.

Aprob din cap. N-am cum s-o contrazic. Continuă să mă scuture de umăr. Un moment mă cuprinde teama că are într-adevăr de gînd să-mi ceară să părăsesc petrecerea și să mă duc la culcare.

- Nu! protestez eu.

- Ba da, zîmbește ea.

Mama asta nouă, care se pricepe să danseze și să flirteze, cine știe ce altceva e în stare să mai facă.

Vocea ei și-a pierdut tandrețea maternă catifelată. Acum vorbește serios, ca de obicei. Mă îndepărtez fără să bolborosesc vreo scuză. Alerg la Carlton să caut protecție. El rîde cu prietena lui. O șuviță transpirată i s-a lipit de frunte ca un semn de întrebare. Mă năpustesc spre el cu atîta putere, încît aproape că-l dărîm.

- Hooo!

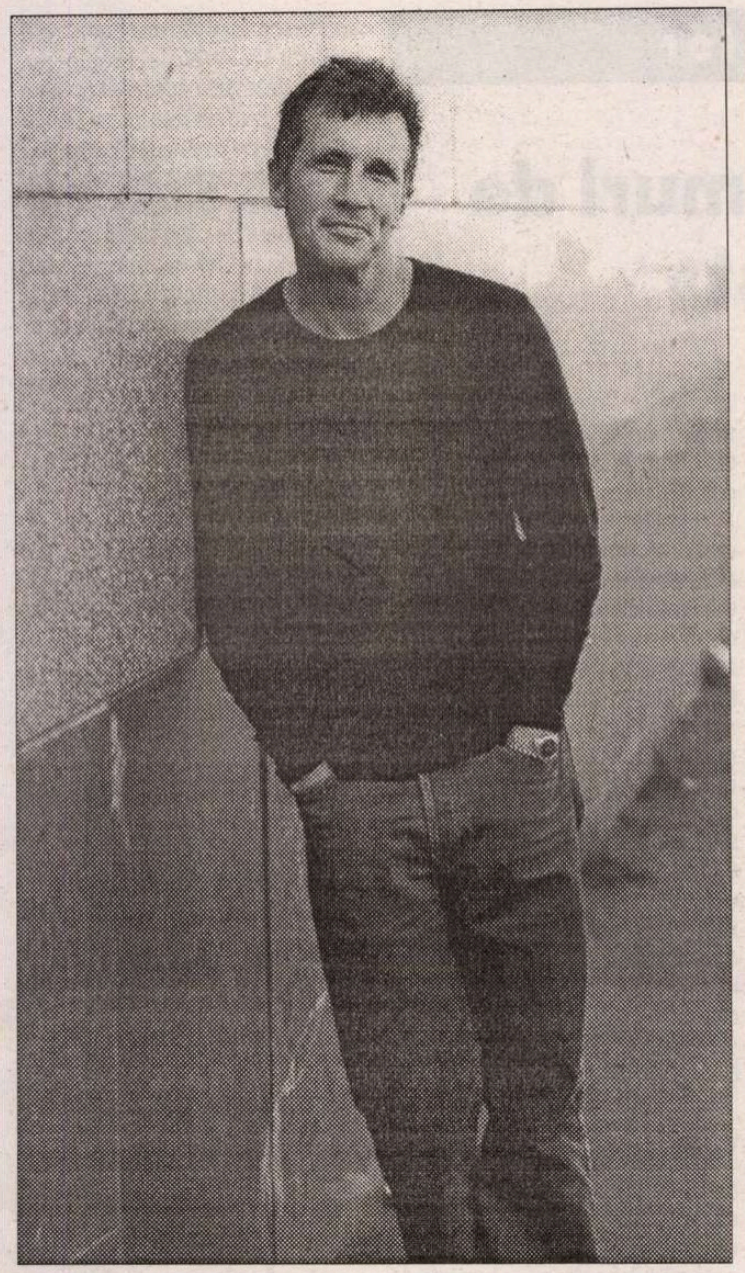
Mă ia sub brațul lui. Mama mă extrage de sub brațul lui Carlton și mă ține de ceafă cu strînsoarea unei mîini de fermier.

- Spune noapte bună, Bobby, îmi cere. Apoi adaugă, pentru prietena lui Carlton: Ar fi trebuit să se culce chiar înainte de a fi început petrecerea.

Gagica lui Carlton își dă părul pe spate și îmi spune:

- Noapte bună, bebeluș.

Zîmbește victorios și mîngîie șuvița de păr de pe fruntea lui



Carlton.

- Nu! strig din nou.

Mama îl cheamă pe tata, care mă înhață și dă să iasă cu mine din cameră, ținîndu-mă în brațe ca pe o bombă vie care sînt. Înainte de ies, îmi încrucișez privirile cu Carlton. Ridică din umeri și-mi spune:

- Noap' bună, bătrîne.

Tata mă scoate cu forța. Puterea mea e lipsită de lovism. Mă zbat, izbesc din mîini și din picioare, prea furios ca să plîng, și o dîră de oribil scuipat de copil mi se prelinge din gură.

Mai tîrziu, zac în patul meu îngust și simt muzica vibrînd în arcurile încolăcite ale somierei. Viața explodează acolo, în casa noastră. Oamenii se transformă, mîine nici unul dintre ei nu va mai fi exact ca azi. Și eu să pierd toate astea? Virez să mă răzbun pe părinții mei, și mai cumplit pe Carlton. El e cel care m-ar fi putut salva. Ar fi trebuit să se alieze cu mine împotriva lor. S-a dat cu adulții. S-a dat mare și m-a micșorat pe mine. În timp ce formația „The Doros" bubuie *Strange Days* eu sper să i se întîmple ceva îngrozitor lui Carlton. Așa îmi spun.

Pe la miezul nopții, Frank cel înapoiat la minte anunță că a văzut o farfurie zburătoare plutind peste curtea din spate. Vocea groasă, excitată, pătrunde pînă în camera mea. Povestește că e ca un nor luminos, dipitor. Aud cum jumătate din musafiri dau buzna afară, pe ușa de sticlă, glisantă. La ora aceasta spiritele sînt atît de delirante, încît o farfurie zburătoare e tot ce le mai lipsește. Asemenea larmă și voie bună pe pămînt nu putea să nu atragă, în mod logic, o bucurie corespunzătoare de dincolo de stele.

Cobor din pat și mă furișez în hol. Pentru nimic în lume n-aș vrea să pierd vizita unor extratereștri, chiar dac-ar fi să-mi atrag mînia cruntă a mamei și dezamăgirea tatii. Mă opresc în capătul holului, jenat să mă arăt în pijama. Dacă sunt într-adevăr extratereștri, or să mă considere cel mai demn de disprețuit membru al casei. În timp ce șovăi dacă să mă întorc în cameră și să mă îmbrac, lumea începe să revină de afară, vorbind despre o iluzie optică provocată de ceață și de un avion. Se reia dansul.

Carlton a sărit, probabil, gardul din spate. Voia să fie singur, singular, în caz că extratereștrii ar dori să ia pe cineva cu ei.

Cîteva nopți mai tîrziu aveam să mă duc și să stau în locul unde cred că a stat el. De partea cealaltă a șanțului, acum prefăcut într-un rîu de zăpadă topită, cimitirul sclipește ca o metropolă pierdută. E lună plină. O să zăbovesc pe acolo, așa cum, probabil, a zăbovit Carlton, hipnotizat de lucirea agitație a pietrelor de mormînt, de îngerul alb care-și înalță brațele deasupra rîului din șanț.

Potrivit spuselor părinților noștri, misterul constă în cauza care l-a făcut pe Carlton să vină înapoi acasă în mare goană. Probabil că l-a speriat ceva din cimitir, probabil că a simțit nevoia să rupă vraja, dar eu, unul, cred mai curînd că ardea de dorința să se întoarcă la muzică și la oameni, la dezordinea gălăgioasă și la continuitatea vieții.

Cineva închisese ușa glisantă de sticlă, perfect transparentă. Prietena lui Carlton privea lenevos afară, confruntîndu-se cu propria ei imagine reflectată în geam. Mă uit și eu. Carlton vine alergînd spre casă. Ezit. Pe urmă îmi spun să-l las să se izbească cu nasul de geam. O să fie o răzbunare binemeritată. Privesc cum se apropie în goană. Prietena lui îl vede prin propria ei reflecție și dă să-l avertizeze exact cînd Carlton se năpustește în geam.

O explozie. Frînturi triunghiulare de sticlă zboară prin cameră. Bănuiesc că pentru el a fost mai curînd surprinzător decît dureros, ca atunci cînd te prăvălești în apă de la mare înălțime. O secundă rămîne locului, clipind ametit. Întreaga petrecere se oprește, se holbează, reacționează. Bob Dylan cîntă de zor *Just like a Woman*. Carlton ridică o mînă, curios, ca să extragă ciobul de sticlă care i s-a înfipt în gît, și în clipa aceea se pornește hemoragia. Sîngele țîșnește din el. Mama țipă. Carlton face un pas, cade în brațele prietenei lui și amîndoi se rostogolesc pe jos. Mama se aruncă peste el și peste fată. Oamenii strigă tot felul de sfaturi recomandate la accidente: „Nu-l ridicați!" „Chemați Salvarea!" Eu privesc din hol. Sîngele lui Carlton împroașcă totul, îmbibă covorul, stropește hainele oaspeților. Mama și tata încearcă din răsputeri să astupe rana cu palmele lor, dar sîngele li se scurge printre degete. Carlton arată mai curînd nedumerit, de parcă nu poate înțelege întorsătura pe care au luat-o lucrurile.

- E în ordine, îl încurajează tata, încercînd să-i oprească hemoragia. E în ordine, nu te mișca, e în ordine.

Carlton dă din cap și apasă mîna tatii. Ochii lui capătă o lucire mirată. Mama strigă:

- Nimeni nu *face* nimic?

Sîngele care se scurge din Carlton e tot mai întunecat, aproape negru. Urmăresc totul. Tata încearcă să-i apese gîtul și Carlton încearcă să-i apese mîna. Părul mamei e năclăit de sînge. Îi cade peste față. Prietena lui Carlton îl strînge la piept, îi mîngîie părul, îi murmură în ureche.

S-a pierdut pînă să sosească ambulanța. Puteai vedea cu ochii cum se stingea viața din el. Cînd fața i s-a vlăguit, mama a început să jelească. O parte din ea s-a desprins și a pornit să jelească prin toată casa, unde, de acum înainte se va văita și se va lamenta pe vecie. O simt trecînd prin mine.

Trupul ei acoperă trupul lui Carlton.

În jurul casei noastre, noaptea de Ohio freamătă și zumzăie. Piatra îngustă, ca un deget cenușiu, de pe mormîntul lui Carlton, se sumețește printre celelalte morminte, sub ochii albi, inexpresivi ai îngerului de marmură. Deasupra capetelor noastre licăresc avioanele și sateliții. Oamenii continuă să zboare la New York sau în California în căutarea unor vieți de riscuri și de senzații noi.

Prezentare și traducere de
Antoaneta RALIAN

cronica traducerilor

Bianciotti, «pe drumuri de contrabandist»

Hector Bianciotti, unul din Nemuritorii literaturii franceze, este, ca și Ionesco ori Julien Green, pe care-i invocă vorbind despre ce datorează el însuși Franței, un metec. Opera lui, însumînd vreo zece romane multipremiate, începe – cum spune J. de Romilly la primirea metecului în Academia Franceză - cu opere scrise în spaniolă care vor fi traduse în franceză și sfîrșește cu opere scrise în franceză care sînt traduse în spaniolă, semn al recunoașterii lui internaționale. Cel care a trecut „pe drumuri de contrabandist" de la limba copilăriei sale la limba literaturii alese a ajuns la acest miracol în cei vreo 30 de ani cîți au trecut de la stabilirea lui în Franța.

Fără îndurarea lui Isus (Gallimard, 1985) este primul roman scris în limba franceză de Hector Bianciotti. Încununată cu Premiul *Femina*, cartea consolidează o traiectorie artistică ascendentă care va culmina cu primirea (1996) în Academia franceză a scriitorului. Întrebat - într-un interviu luat la apariția romanului *Comme la trace de l'oiseau dans l'air*, 1999 – ce înseamnă pentru el această primire, Bianciotti spunea: «e un răspuns dat fraților și surorilor mele care nu înțelegeau de ce am părăsit familia la vîrsta de 12 ani. Asta le va permite să vadă că, în ciuda sărăciei și a dificultăților pe care le aduce ea, pot fi mîndri de mine» (trad. mea).

Fără îndurarea lui Isus, roman cu destule elemente autobiografice, este povestea unei femei, Adélaide Marese. Adélaide, ca și autorul însuși, e fiică de emigranți italieni stabiliți în pampasul argentinian; ca și autorul, ea fuge terorizată de senzația pustiului și a morții din

cîmpia nesfîrșită *de dincolo* și, ca și Bianciotti, se stabilește într-un tîrziu la Paris.

Viața ei se intersectează cu totul întîmplător cu cea a naratorului: vecini fiind, împart amîndoi timp de cîteva luni «spațiul vital» al aceluiași imobil, al aceluiași cartier sau al aceluiași bar Mercury – scenă promiscuă a unui repetitiv spectacol cotidian, care debușează într-o zi brusc în dramă. Mai mult, o prietenie sfioasă care-i unește pe cei doi o determină pe femeie să-și povestească viața, pe bucăți și numai ce consideră ea important, în fața naratorului, acest bărbat solitar, cu habitudini de intelectual, care nu-și explică de ce își propune să păstreze prin scris «o existență lipsită de faimă, de o totală discreție și intransigență interioară», cum este cea a Adelaidei. El va găsi diverse răspunsuri la această întrebare pe parcursul relatării: că trebuie să-i înțelegi pe alții pentru a fi înțeles tu însuți, ori că, scriind despre viața cuiva care a murit, afli «rînduiala ascunsă a realității» sau îți iei rămas bun de la cel dispărut.

Important e că, scriind povestea Adelaidei, o face cu minuția unui martor adevărat, viața emigrantei refăcîndu-se din fragmente sub ochii noștri, de la plecarea din *cîmpia de dincolo* pînă la moartea protagonistei într-un spital din cartierul Saint-Denis.

Sînt rememorate episoade de demult, cînd femeia ducea în pampas, alături de rudele sale, o viață sufocantă; va scăpa de sărăcia și brutalitatea acelei existențe prin plecarea, grație proprietarei fermei pe care o îngrijește umilul clan Marese, la Mănăstirea Fiicele Caritații, deși credința ei era una care nu o ferea de dileme interioare. În mănăstire, după munca dură a pămîntului, Adélaide făcea pe furiș «gestul sacru de a deschide o carte [...]; studiase algebra, Platon, tratatele elementare de fizică, geometria clară ; învățase pe dinafară versuri care, uneori, îi alinau necazurile». Etimologiile o atrăgeau, dovadă distincția subtilă pe care o face între lumea din care vine ea, anume cea a limbii spaniole din pampasul nesfîrșit al Argentinei, și cea a Franței și a limbii franceze în care «totul e mai rezervat, mai discret, mai intim… Cînd spui *soledad* te referi la ceva vast, universal… te simți puțin erou… în schimb, *la solitude*

Hector Bianciotti, *Fără îndurarea lui Isus*, trad. de Gabriela Adameșteanu, Cartea Românească, 2003.

este doar a ta… e în tine, n-ai decît s-o ascunzi dacă vrei să fii lăsat să trăiești ». Însă la mănăstire o contrariază pe stareță cu întrebările ei necanonice pe teme religioase și e nevoită să plece, scăpînd pur și simplu cu fuga. Devine apoi institutoare și damă de companie la Buenos Aires, în casa unui fost ambasador, loc din care de asemeni trebuie să plece brusc și cu neplăcute amintiri. Însă și cu prietenia și protecția unei femei din înalta societate, care va orbi apoi, și grație căreia ajunge în final la Paris. Tot datorită acestei femei, va merge Adélaide și în Piemont, pentru a-și cunoaște «rădăcinile», loc pe care îl alege și pentru ea, pentru rămășițele ei pămîntești după moarte. Toate aceste tribulații îi par acum, cînd le relatează naratorului, o ucenicie: «o ucenicie pentru recuperarea memoriei ascunse în venele ei, de care se bucura, în sfîrșit, odată ajunsă la maturitate»…

Confesiunile sînt făcute fie în studioul unuia dintre cei doi prieteni, fie la una din mesele barului Mercury, fie în plimbările lor, de mînă cu Rosette, fetița precoce din punct de vedere erotic a patronilor barului, prin Paris. Parisul, cu străzile, clădirile, monumentele și cimitirele lui – oraș pe care și personajele acestui roman, dar și Bianciotti îl iubesc aproape cu venerație – devine el însuși personaj, unul complex și acaparator, descris cu o adevărată senzualitate în culorile, mirosurile și luminile lui…

Una din cele mai persistente, deși oarecum discrete, «culori» din această saga de o tentă dramatică evidentă e erotismul. Un erotism cu diverse fațete, după chipul și asemănarea personajelor. E, mai întîi, erotismul abia întrezărit al naratorului, care așteaptă un nedefinit semn de la o femeie misterioasă, cunoscută cîndva, sau care încearcă pentru o secundă sentimente ambigue pentru Rosette; e, apoi, erotismul «pur și dur» al clientelei din barul Mercury, dar mai cu seamă al micuței Rosette, care trezește în bună parte voluntar instinctele unui chelner – episod care va avea un deznodămînt tragic și care precipită și întîmplările din finalul romanului.

Și, în fine, e erotismul, de o pudoare și o reținere ieșite din timp, al Adélaidei, care se îndrăgostește de dl. Tenant, un fost sergent de stradă. Consumată intens în așteptarea unor scrisori și a două plimbări, această iubire tîrzie – « luminișul vieții ei dezordonate », evenimentul major care, în afara durerii, fixează uneori o viață în loc - e descrisă de autor cu o finețe care mi-a amintit de *Adela* lui Ibrăileanu. Iubirea trezește în Adélaide impulsuri și reacții, perfect reprimate dar cu atît mai vii, pe care nu și le cunoștea...

Din nefericire, povestea ei de iubire nu are viață lungă. Răpirea dlui Tenant de către fiii lui grotești în timpul unei întîlniri o îmbolnăvește pur și simplu pe femeie, care găsește totuși în ea puterea neștiută de a-l căuta zile întregi. Dureroasa lui dispariție o răzvrătește din nou împotriva unui Dumnezeu care predică iubirea și mîntuirea prin iubire, dar care se arată neîndurător, lipsindu-l de iubire pe cel care, în fine, o cunoaște. «Prima experiență a fericirii este sălbatică – scrie naratorul; atunci cînd ea se duce, dintr-o dată se duce totul». Este ceea ce i se întîmplă și Adélaidei; deși în fața celorlalți pare a se consola cu ideea că e mai important să iubești pe cineva care merită decît să fii iubit, ea moare pe neașteptate din cauza unor tulburări cardiace, poate stimulate și de episodul dramatic provocat de Rosette și iubitul ei, episod în care își va pierde viața și precocea creatură.

Fără îndurarea lui Isus e o carte puternică și emoționantă, din seria cărților «clasice», a cărei lectură te îmbogățește și te copleșește prin bogăția reflecțiilor, prin minuția descrierilor de mișcări ale sufletului uman și de peisaje. Traducerea impecabilă a Gabrielei Adameșteanu, ea însăși o mare scriitoare, care, desigur, știe prea bine ce înseamnă lupta cu cuvîntul, redă toată splendoarea unui roman adevărat.

Mariana CODRUȚ

Editura AULA

de 5 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică
LISTA LUI MANOLESCU
1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul
1.232 p., **270.000 lei**

Istoria critică a literaturii române (vol. I)
432 p., **109.000 lei**

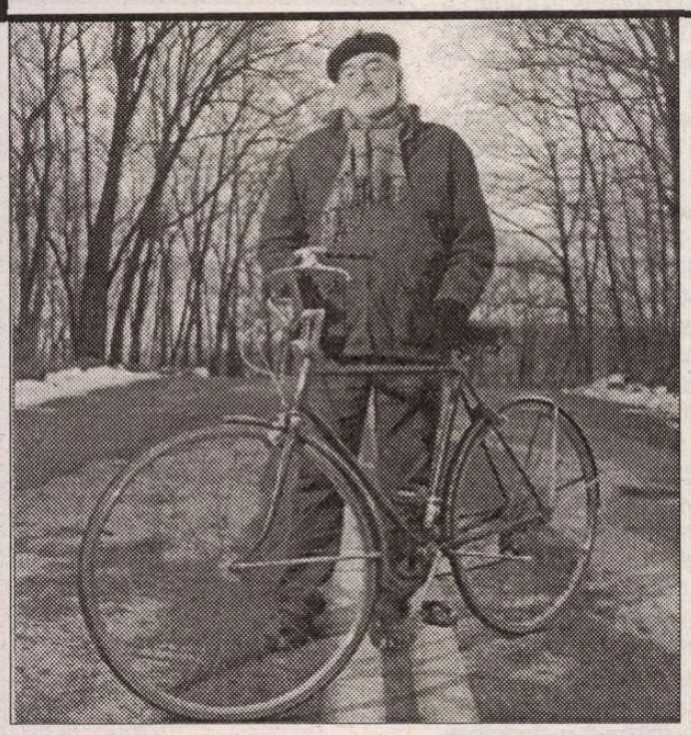
Poeți moderni
224 p., **79.000 lei**

Despre poezie
208 p., **79.000 lei**

Lectura pe înțelesul tuturor
256 p., **79.000 lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

Povestea adevărată a lui Ron Mc Larty



● Actor de roluri episodice prin filme și seriale TV, Ron Mc Larty avea o pasiune secretă: scrisul. Timp de 40 de ani a scris 10 romane, 44 de piese de teatru, sute de nuvele și poeme, fără să reușească să publice nimic. Editorii îi respingeau sistematic manuscrisele. Între două roluri de judecător – ce deveniseră „specialitatea" lui, continua să înșire cu pixul în caiete fraze, fiindcă asta îl ajuta să treacă peste nemulțumirile cotidiene. În 2000 a imaginat odiseea unui obez care traversează America pe bicicletă și, cum se aștepta, editurile i-au înapoiat manuscrisul *The Memory of Running*. Lui Mc Larty i-a venit atunci ideea să propună unei firme ce producea *audio-books*, cărți sonore destinate nevăzătorilor, șoferilor de drum lung și oamenilor nedeprinși cu lectura, înregistrarea poveștii lui pe CD-uri. Întîmplarea a făcut ca unul din aceste CD-uri să ajungă la celebrul scriitor Stephen King, care l-a ascultat în timpul unui drum cu mașina și a fost cucerit. Într-un articol publicat în revista „Entertainment Weekly", megaautorul a descris *The Memory of Running* ca „cea mai bună carte pe care o puteți citi". A doua zi, editorii s-au repezit să cumpere manuscrisul. Întrebată de Ron Mc Larty de ce a refuzat cartea cu un an înainte, Editura Viking i-a răspuns „Pentru că aveți 57 de ani, sînteți prea bătrîn și noi preferăm să mizăm pe autori cu o lungă carieră în față". Asigurîndu-i că are cu ce să-i aprovizioneze mulți ani de acum încolo, actorul a semnat cu Viking Press un contract de 2,3 milioane de dolari. *The Memory of Running* a ajuns în fruntea listei de best-sellers în SUA, au fost cumpărate drepturi de traducere în multe țări, iar autorul a mai primit încă un milion de dolari pentru adaptarea cinematografică, de către regizorul Alfonso Cuaron la Casa Warner. Miracolul continuă: alte două romane din stocul actorașului bătrîn au fost cumpărate de Viking cu două milioane de dolari, iar protejatul lui Steven King e azi curtat de ziariști, editori, de Hollywood și de bancheri. Din banii cîștigați și-a cumpărat o casă și o bicicletă nouă, iar celor care îl intervievează le repetă o replică dintr-un film cu Al Pacino: „Nu ești niciodată prea bătrîn pentru a visa. Sau prea tînăr pentru a-ți realiza visele".

O filosofie a cotidianului

● Romancierul-eseist Alain de Botton are 35 de ani, s-a născut la Zürich și trăiește la Londra. S-a specializat în cărți cu vocație filosofică ce folosesc un pretext narativ pentru multiple digresiuni filosofico-literare, condimentate ludic și umoristic (*Mică filosofie a dragostei, Plăcerea de a suferi, Portretul unei fete englezoaice, Cum vă poate schimba Proust viața*) sau, abandonînd partea romanescă, disecă probleme „practice și intelectuale", jonglînd cu ideile, fără a cădea în retorica profesorală (*Consolarile filosofiei, Arta voiajului*). Acestei din urmă categorii curat eseistice îi aparține și cea mai recentă carte a sa, *Despre statutul social*. „Ceea ce mă interesează e viața obișnuită: călătoria, statutul social sau dragostea sînt probleme de toate zilele pe care încerc să le înțeleg mai bine prin intermediul lecturilor. De la o carte la alta încerc să fac un soi de istorie universală a angoaselor noastre, ajutîndu-mă de referințe împrumutate din sociologie, literatură și filosofie". Dorința de recunoaștere socială, susține Alain de Botton, nu ține atît de pofta de putere, bani și renume, cît de cea de a fi stimat, apreciat, flatat, bine privit. Eseul e structurat în două părți, *Cauze* și *Soluții*, fiecare conținînd cîte cinci subcapitole. Prima parte demonstrează că statutul social condiționează imaginea pe care ceilalți o au despre noi, și deci și aceea pe care noi înșine ne-o facem despre propria persoană. Importanța lui ține de un snobism generalizat, statutul social fiind instabil și depinzînd de factori aleatorii – șansa, economia globală, condiții istorice. Dezvoltarea democrației și meritocrației face mai accesibilă ascensiunea socială, alimentînd speranțele fiecăruia, dar mărind și anxietățile. La capitolul *Soluții* sînt trecute în revistă domeniile ce propun alte scări de valori, moduri de existență și judecată: arta, filosofia, politica, religia sau chiar boema. Documentat și plin de referințe atrăgător montate, eseul *Despre statutul social* nu e o carte de popularizare și nici un ghid „pentru a reuși în viață", ci un joc superior pe înțelesul marelui public.

Noutăți cinematografice

● După cinci ani de absență, Milos Forman pregătește scenariul după memoriile unui celebru jucător profesionist de poker, Amarillo Slim Preston. A ales și actorul care-l va încarna pe texanul înnebunit după jocurile de noroc și care a cîștigat în 1972 campionatul mondial de poker (exista și așa ceva), încasînd un premiu de două milioane de dolari. Protagonistul filmului va fi Nicolas Cage.

● Obosit de superproducții, Anthony Minghella lucrează acum la un film cu buget mic, a cărui acțiune se petrece la Londra. *Breaking and Entering* pornește de la întîlnirea dintre un arhitect și un hoț tînăr, pătruns în biroul lui pentru a-l jefui. O întîlnire ce va schimba viața burghezului mulțumit de statutul său social.

● Larry Clark pregătește o nouă adaptare cinematografică a dramei lui Neil Jordan, *Mona Lisa*, după care s-a făcut un film acum două decenii. *Remake*-ul va purta un alt titlu, *Shame*, iar acțiunea va fi mutată de la Londra la New York. Intriga rămîne cea a piesei originale, centrate pe un mărunt pungaș subordonat unui gangster și șofer al unei frumoase prostituate.

● Romanul *Leii din Al Rassan* al unuia din maeștrii genului *heroic fantasy*, canadianul Guy Gavriel Kay, va fi ecranizat de Edward Zwick. După *Ultimul samurai*, a cărui acțiune se derula în Japonia, Zwick plonjează acum în Spania medievală pentru un film pe care gurile rele îl cataloghează deja „de serie B, clasa A".

În juriu

● Actorul Hugh Grant a fost ales să facă parte, în 2005, din juriul unuia dintre cele mai importante premii *literare* engleze, Whitbread Book of the Year. Și alte staruri ale scenei și ecranului, precum Ralph Fiennes și Jerry Hall, au mai figurat în anii trecuți în acest juriu, alături de oameni de meserie – critici literari, editori, scriitori. Numirea chipeșului actor printre jurați nu e întîmplătoare, el fiind și un pasionat cititor.

Expoziții în Olanda și Belgia

● Olanda și Belgia sînt în această primăvară destinații privilegiate pentru amatorii de artă. La Muzeul Boymans van Beuningen din Rotterdam poate fi văzută, pînă la 12 iunie, o mare expoziție Dalí (ca omagiu puțin întîrziat la centenarul serbat anul trecut) ce reunește tablouri aduse din muzee și colecții particulare din lume. În La Haye, șase muzee s-au concertat în a prezenta cinci secole de artă, de la Vermeer la Van Gogh. Cît despre Belgia, care își serbează 175 de ani de independență, ea propune cu această ocazie și cîteva expoziții majore: la Muzeul Groeninge din Bruges – o retrospectivă Memling, iar la Bruxelles, trei evenimente expoziționale: „Romantismul belgian", „Colecții de artă flamandă, din sec. XIV pînă în zilele noastre" și „Art Nouveau și design, 1830-1958".

Veneția, sec. XVIII

● Romancierul și istoricul Adrien Salmeri, de origine tunisiană, s-a făcut cunoscut în Franța, în anii '70, prin romanele *Soldatul, Elpénor, noaptea* și *Cronica morților*, publicate la Ed. Julliard. Apoi a tăcut timp de peste un sfert de secol. Acum el revine în forță, cu un nou roman istoric și de aventuri, în care reconstituie Serenissima secolului XVIII, prin ochii unui tînăr aventurier flamand fără scrupule și al sulfurosului său parcurs. *Istoria lui Ian van[xxx] gentilom de Flandra sau Teatrul păcatului* este apreciată de criticii francezi pentru faptul că Salmeri nu pune costume de odinioară unor personaje de azi, ci reface modul de a gîndi al venețienilor din urmă cu trei sute de ani. Cartea a apărut la o mică editură obscură, Corlevour.

Cetățenie europeană

● Europa se povestește în imagini: șapte cineaști lucrează pentru canalul Arte, fiecare cîte un scurt-metraj de 15 minute pe „tema cetățeniei europene". De naționalități diferite, realizatorii filmează în țări ale Uniunii Europene (sau candidate la aderare), întîmplări și mărturii semnificative pentru ceea ce cred ei că e spiritul european. Terminarea turnajelor e prevăzută pentru sfîrșitul lunii mai, iar filmele vor fi difuzate pe Arte montate împreună, sub forma unui lungmetraj.

post-restant
de Constanța Buzea

u adevărat ne-ar fi interesat să ne reîmprospătați cumva memoria, după ce ați lăsat, bănuim nu fără motiv întemeiat, să treacă atâta timp de la prima tentativă de a ne *curta,* termenul vă aparține, în vederea publicării. Spuneți însă, într-un stil cel puțin dezinvolt lacunar, că ați mai „comis până acum vreo trei volume de versuri (*Baladele împominării, Despre despătimirea uimirii* și *Credințe potrivnice*) în ultimii ani, plus mai multe apariții pe diverse site-uri, în mediul Internet, ș.a.m.d." Între „trei", număr ferm, și „vreo trei", trebuie să fiți de acord că este o oarecare diferență, iar cât privește acel misterios „ș.a.m.d.", referindu-se probabil la *restul unei activități* în branșă, asupra căreia nu avem cum să ne facem vreo părere, ne mărturisim frustrarea de-a fi lăsați, cu voia dvs., într-o ceață deasă. Înțelegem că era un fel de a spune, peste care însă nu putem trece fără risc. Căci a ne curta în vederea publicării nu este și n-a fost niciodată o condiție sine qua non. Politețea, în schimb, ne poate omenește încânta, și chiar ne influențează evident în alegerea cu grijă a termenilor în răspunsurile care-i privesc pe cei ce n-au nici o șansă, sau au o șansă mică de tot în a fi lansați la noi. Ne amintim, și ne face plăcere să o recunoaștem, că în câteva rânduri, și probabil că și în cazul dvs., am afirmat cu o sinceritate în nuanță subliniat ironică, exagerând puțin, că primim, la rubrică, și unele lucruri care ne fac să pălim de invidie. Dacă v-ați încântat într-atât de invidia noastră, până la a nu mai sesiza că ea se manifesta doar la unele lucruri (pasaje, versuri izbutite, metafore reușite), este cazul, credem, să refaceți mental situația și postura, să vă reveniți la normal, dacă se poate, și să ne tratați în sfârșit corect prestația. Care ar fi idealul dvs. în ceea ce privește comportamentul nostru față de versurile trimise recent? În primul rând, să nu vă mai răspundem aici, ceea ce, cu umilință trebuie să recunoaștem, nu ne-am putut permite, pentru că erau niște precizări de făcut, iar în al doilea rând, și tot pentru că nu ne putem permite din rațiuni serioase, a vă publica „fără poză, fără chenar, fără nume cu litere mari, și cu cât mai multe versuri" ne este imposibil. Fie și din simplul motiv că încă nu este cazul, chiar dacă ați *comis* câteva volume de versuri, să deveniți colaboratorul nostru. Fie și pentru că pagina noastră de poezie își are canoanele ei, care probabil că nu vă interesează. Setea dvs. de cât mai mult text propriu pe centimetru pătrat ni se pare ușor dubioasă și păguboasă. Faptul că ne rugați să vă iertăm lipsa de modestie spune mult, dar nu suficient ca să ne atenueze suspiciunea și, în plus, să nu ne simțim atrași în a comenta, mai mult de dragul cititorului interesat, pe marginea gradelor diferite ale lipsei de modestie. Nu avem nici o îndoială că sunteți fixat definitiv într-o prea bună părere despre valoarea a ceea ce *comiteți*. Și ne-am dori cu ardoare ca nici dvs. să nu credeți cumva că noi am încerca să vă clintim din această bună părere. Numai că dacă v-ați adresat nouă, v-ați asumat și riscul de a suporta consecințele acestui demers. Ar fi util pentru bunul cititor să știe de ce procedăm împotriva voinței dvs. de a vă răspunde aici. Să se orienteze, la o adică, având în vedere cazul acesta, cam la ce să se aștepte atunci când ar greși, către noi, cu texte nedigerabile și cu mici pretenții și sugestii asemenea. Să trecem, luând un prim exemplu, peste fantezia versului „Ca vântul îmbârlogind ierbile crude" din poemul *Trăiesc neorânduit de frumos*, și peste neputința de a ne reprezenta cumva „iernile lupoase" din poemul *Iconisirea cu apă de munte*. Și de ce nu ne-am recunoaște și dubiul în descifrarea acestui pasaj aflat la începutul aceluiași poem: „sufletul așezământului/ era ascuns prin dosuri zbârcite/ de minte…", intrând mai adânc în tărâmul dvs. liric, în zonele cu sintaxă complicată de elanuri apăsat înnoitoare, dăm peste această uimitoare ctitorie: „Privirea, Doamne, îmi trece/ îndatorată *nespus*-ului Tău/ ochiul sentoarce în țipăt -/ îl desparți Tu, vreodată/ de *nimeni*-ul pașilor/ gândului trecerii/ trudirii găsirii în hău?"(sublinierile vă aparțin!). Să trecem și peste asta și să transcriem aici și un lucru bun în întregime, poemul *Linia răului*, permițându-ne doar într-un loc a corecta „m-aș împarte" cu „m-aș împărți": „Cu dăruire am pus piatra pe piatră/ treapta de treaptă mi-era umilința/ am învățat ce e al vântului/ ziua, în legea nisipului/ am preaiubit și multiubit și neiubit/ am crezut cărți/ am crezut sfinți/ inima-n rugă-am aprins/ am aprins sete de luptător/ alerg, am tot alergat unde e lupta/ să mă ridic/ dar, de câte ori mă privesc/ *linia răului* îmi rămâne deasupra// Oricât aș dărui, oricât m-aș împărți/ adevărului, făcutului bine/ apropiatului, străinului/ traiului însingurat, nesomnului/ oricât aș urca/ linia răului se ridică de la sine -/ Se ridică, Doamne/ din *sinele omului*?// Pribeag rămân, în noapte călțoasă/ pribeagă e și marginea hăului/ am strigat și mai strig: e cerul/ e steaua de călăuză deasupra, ce e?// *„Deasupra e linia răului"*. Și iată, în subsolul acestui important poem, sub o linie trasată ferm, am dat de o precizare. Cum că textul ar face parte din sumarul volumului dvs. *Crezuri potrivnice*, tipărit în 2003 la Ed. Tritonic din București. Felicitându-vă pentru *Linia răului*, vă furnizăm o informație utilă, aceea că revista noastră nu publică texte care au apărut în volum. Fiți convins că modestia bine și sincer întreținută n-a făcut rău nimănui. Și nici răbdarea. Posibil să fim ușor romantici, iluzionându-ne în ideea că chiar doriți să deveniți colaboratorul nostru. Selecționând dvs., dintre textele nepublicate, pe cele mai izbutite, și acceptând să ne oferiți și un portret biobibliografic, cu poză, firește, s-ar putea, în timp, să ne facem o surpriză plăcută. (*Mihail Vârghișanu*, București?) ■

cronica tv

Stoica, Grigoraș și Vieru

sau distrugerea lotului feminin de gimnastică al României

oate știrile tv în frunte cu ambiguitățile fermecătoare ale unor demnitari corigenți la gramatică, suferinzi de *habarnism* politico-social și cu gabarit fizic depășit, și-au pierdut importanța și valoarea în seara când s-a anunțat pe toate posturile tv, și nu numai, indispensabila distrugere (din punct de vedere FRG-ist) a lotului feminin de gimnastică a României. Prin această măsură, anunțată cu inocență, calm și ilustră responsabilitate birocratico-*federațională* de secretarul general al FRG Adrian Stoica în văzul tuturor telespectatorilor, s-a pus în drepturile sale, în sfârșit – în sfârșit! – doleanța multor cârtitori împotriva gimnasticii românești și, mai ales, contra celor doi antrenori.

Așa și trebuie!

Să se termine odată cu tot felul de titluri câștigate de-a lungul anilor doar cu scopul de a primi din partea statului onorarii! Gata cu plimbările și culesul medaliilor! Fiecare fătucă să treacă la clubul ei, să-și vadă de carte și de cura de slăbire și, cu deosebire, să nu mai apară în veci-vecilor amin la televiziuni cu felurite declarații nepotrivite pentru auzul delicat al forului de specialitate… De aceea, măsura FRG mi se pare absolut corectă și cu perspective frumoase atât pentru Federație, cât și pentru nația română, având în vedere că, în urma calculelor complexe efectuate de directoarea tehnică a federației, Anca Grigoraș și etc., aceasta a descoperit că o creștere de zece kilograme/gimnastă/an, va duce la o generație de gimnaste obeze. Și n-ar fi deloc frumos!

La drept vorbind, până și Haralampy se săturase să tot vadă la televizor zâmbetul cam ghiduș-mulțumit al antrenorului Octavian Belu când păpușile-cetățence ale țării, cu ochii lor limpezi și frumoși, obțineau victorii după victorii în războaie grele cu puternicele „armate" ruso-chino-americane. Iar toate mărunțișurile astea, culmea ironiei!, se întâmpla să fie televizate tocmai când o seamă de celebrități de carton se planificaseră să ne spună înțelepciuni pe vreun cutare post de televiziune... Așadar, era nevoie de-un *respiro* chiar și pentru semi-sobra Mariana Bitang îmbrățișându-și elevele cu tandrețea unei mame fericite… Ce nevoie avem noi de chestii din astea ? Pe cine impresiona faptul că întreaga populație a țării lăcrima când, în cine știe care colț de lume, tricolorul se înălța – datorită acestor minunate și plăpânde făpturi – pe cel mai înalt catarg, însoțit de acordurile Imnului național ? Ce Dumnezeu! Doar nu suntem copii, ci… Să păstrăm un moment de tăcere pentru a nu bruia circuitul telefonic tocmai când Anca Grigoraș (să fi fost și ea vreodată gimnastă ? – că nu-și amintește…!!!) le anunță pe marile campioane că sunt lăsate la vatra propriilor cluburi. Gata: altă generație – mai sunt destule talente! Iar vreo zece ani, până se va pune la cale un lot „de aur" al gimnasticii feminine românești, nu e un mileniu…

Cătălina Ponor ? Monica Roșu ? Floarea Leonida ? Alexandra Eremia? N-am auzit de ele – îmi pare rău… Nici Comitetul Executiv al FRG… Doar președintele forului, Nicolaie Vieru, revenindu-și dintr-o amnezie le-a trimis batjocuritor pe anonimele în cauză la coafor.

-Bravo, mă!, îmi zice Haralampy. Uite, de oameni din ăștia avem nevoie: hotărâți și…

-Am înțeles, dar mai taci și ascultă ce zic Domnișoarele gimnaste la televizor…

„-Când am auzit, tocmai spunea Cătălina Ponor unei reportere tv, nu ne-a venit să credem… Degeaba sunt campioană mondială, că acest lucru nu a contat. Am luat în greutate trei kilograme, dar puteam să rezolv repede și această problemă. La Campionatele Mondiale m-au trimis cu toate că aveam câteva kilograme în plus…"

Iar Alexandra Eremia, în același reportaj tv, spunea:

„-Nu ne-a picat deloc bine această situație. Ni s-a comunicat prin telefon… Toate rezultatele noastre au fost șterse cu buretele. Domnul președinte Vieru ne-a luat peste picior trimițându-ne la coafor"…

I-auzi!

-Cum, bade ?! țipă prietenul. Doar trei kilograme în plus ? Adică fetele astea își bat joc de precizia cântarului FRG ? E clar că așa nu mai merge… Abia acum pot eu constata nocivitatea cu care au fost dopate de către Octavian Belu și Mariana Bitang… Deci (scuză-mi „deci-ul") este explicabil cum că domnul Belu a ajuns pe la tribunal, iar fetele trimise acasă... Dar, nefiind în Comitetul Executiv al FRG, nu mă duce mintea ce au făcut fătuțele astea de s-au îngrășat fiecare fix cu câte zece kilograme ? Mare minune, mare *prețizie*, domnu' *preten!*...

…După ce am ascultat tot felul de declarații televizate, am înțeles că – și sper să nu greșesc prea tare – procesul de distrugere a lotului feminin de gimnastică a început mai demult și s-a concretizat încă din toamnă, odată cu abdicarea lui Octavian Belu în urma scandalului iscat – din senin și proprie inițiativă ?

Mă scuzați: nu cumva *something is rotten in FRG* ?

Poate că știe Shakespeare ceva…

Dumitru HURUBĂ

Biblioteca şcolii

100 de cărți pentru copii

Comisia Națională a României pentru UNESCO, în colaborare cu Fundația SocRaTeE, Fundația Eugenia Vântu și Compania Națională Poșta Română, a lansat în ianuarie 2004 programul *Biblioteca școlii – inima Școlii*, parte a programului mondial *Educație pentru Toți*. Unul dintre proiectele acestui program este destinat alcătuirii unei liste a primelor 100 de cărți pentru copii, românești și străine, așa cum o gîndesc dascălii români de la școlile din mediul rural, și care, odată definitivată, va conduce la o operație de tipărire a volumelor selectate. *România literară* participă la acest proiect, publicînd liste primite de la profesorii interesați, fie adresate direct revistei, fie prin intermediul C.N.R. pentru UNESCO. În acest număr, publicăm lista d-nei profesoare Florentina Toma, director coordonator al Școlii cu clasele I-VIII din Vârvoru de Jos, jud. Dolj.

M. Eminescu – *Poezii;* I. Creangă - *Amintiri din copilărie, povești și povestiri*; I. Creangă - *Harap Alb;* *** - *O mie și una de nopți;* Cezar Petrescu – *Fram, ursul polar;* George Topârceanu – *Balade vesele și triste;* I. L. Caragiale – *Teatru;* I. L. Caragiale – *Momente și schițe;* M. Sadoveanu – *Frații Jderi;* M. Sadoveanu – *Dumbrava minunată;* M. Sadoveanu – *Baltagul;* M. Sadoveanu – *Hanul Ancuței;* M. Sadoveanu – *Creanga de aur;* M. Sadoveanu – *Nicoară Potcoavă;* Petre Ispirescu – *Basme;* Emil Gârleanu – *Din lumea celor care nu cuvântă;* Frații Grimm – *Povești;* H. C. Andersen – *Povești;* Ch. Perrault – *Povești;* J. Spyri – *Heidi;* L. F. Baum – *Vrăjitorul din Oz;* C. Collodi – *Pinocchio;* Mark Twain – *Aventurile lui Tom Sawyer;* Mark Twain – *Aventurile lui Huckleberry Finn;* Mark Twain – *Prinț și cerșetor;* Jules Verne – *Căpitan la 15 ani;* Jules Verne – *Copiii căpitanului Grant;* Jules Verne – *Cinci săptămâni în balon;* Jules Verne – *20.000 de leghe sub mări;* Jules Verne – *Ocolul pământului în 80 de zile;* Jules Verne – *Castelul din Carpați;* Jules Verne – *O călătorie spre centrul pământului;* Rudyard Kipling – *Cartea Junglei;* Daniel Defoe – *Robinson Crusoe;* J. Swift – *Călătoriile lui Guliver;* I. Carroll – *Alice în Țara Minunilor;* E. de Amicis – *Cuore, inimă de copil;* R. L. Stevenson – *Comoara din insulă;* G. A. Burger – *Aventurile baronului Münchausen;* O. Wilde – *Prințul fericit;* Jack London – *Colț Alb;* G. Călinescu – *Enigma Otiliei;* Alphonse Daudet – *Tartarin din Tarascon;* A. de Saint Exupery – *Micul Prinț;* Agârbiceanu – *File din cartea naturii;* A. Conan Doyle – *Sherlock Holmes;* A. Conan Doyle – *O lume dispărută;* Radu Tudoran – *Toate pânzele sus;* Alexandre Dumas – *Cei trei mușchetari;* Alexandre Dumas – *Regina Margot;* Alexandre Dumas – *Laleaua neagră;* Al. Mitru – *Legendele Olimpului;* Th. Gautier – *Căpitanul Fracasse;* G. Călinescu – *Enigma Otiliei;* L. Blaga – *Poezii;* T. Arghezi – *Poezii;* Marin Sorescu – *Singur printre poeți;* La Lilieci, *Poeme;* M. Sorescu – *Teatru;* Michel Bataille – *Pomul de Crăciun;* Fr. Sagan – *Bonjour, tristesse!;* Grigore Băjenaru – *Cișmigiu & comp.;* Jerome K. Jerome – *Trei într-o barcă;* E. Hemingway – *Adio, arme;* Hemingway – *Scurte povestiri;* W. Shakespeare – *Teatru;* Jaroslav Hasek – *Peripețiile bravului soldat Sweik;* Homer – *Iliada, Odiseea;* H. G. Wels – *Omul Invizibil;* Walter Scott – *Ivanhoe;* I. Teodoreanu – *La Medeleni;* C. Chiriță - *Cireșarii;* H. Stendhal – *Roșu și negru;* Ana Blandiana - *Întâmplări din grădina mea;* Galsworthy – *Forsyte Saga;* Erich Segal – *Poveste de dragoste;* Emily Brönte – *La răscruce de vânturi;* J. Rowling – *Harry Potter;* G. Călinescu – *Viața lui M. Eminescu;* Tolstoi – *Război și pace;* L. Tolstoi – *Ana Karenina;* Margret Michel – *Pe aripile vântului;* Ch. Dickens – *David Copperfield;* Ch. Dickens – *Oliver Twist;* M. Proust - *În căutarea timpului pierdut;* La Fontaine – *Fabule;* Panait Istrati – *Chira Chiralina;* Panait Istrati – *Ciulinii Bărăganului;* Anatole France – *Cartea prietenului meu;* G. G. Shaw – *Pygmalion;* Victor Hugo – *Mizerabilii;* J. R. R.-Tolkein – *Regele inelului;* A. Camus – *Străinul;* R.L. Stevenson – *Comoara din insulă;* Agatha Christie – *Zece negri mititei;* G. Simenon – *Hercules Poirot;* Isaac Asimov – *Roboții zorilor;* Isaac Asimov – *Lucky Lucky Starr;* Marin Preda – *Cel mai iubit dintre pământeni;* H. Balzac – *Moș Goriot;* H. Balzac – *Eugénie Grandet.*

FVNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

*** Festivalul de poezie PROMETHEVS (17-25 iunie 2005) ***

Participă 12 tineri poeți. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecția în perioada 1- 15 mai 2005.
Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18-21 iunie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
22-24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
Premii:
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei.

*** Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01-09 iulie 2005) ***

Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecția participanților în urma participării la expoziții de grup
în cadrul CLVBVLVI PROMETHEVS, în perioada 1-8 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02-08 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
Premii:
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei.

*** Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15-23 iulie 2005) ***

Participă 7 tineri soliști sau formații. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecția participanților pe baza a 3 piese înregistrate.
Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16-22 iulie - concurs și excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
Premii:
premiul publicului: 10.000.000 lei

Toți câștigătorii premiilor I vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediția 2006. La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMVL (B-dul Primăverii nr. 12, sector 1 București) sau a-mail office@anonimul.ro lucrările necesare înscrierii, respectiv:
** Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii;*
** Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografii a câte trei lucrări;*
** Secțiunea muzică tânără - CV, fotografie și CD / casetă audio cu 3 piese.*

*** Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL (01august-05septembrie 2005) ***
Programul festivalului:
01-14 august - retrospectiva Ediției I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - festivitatea de deschidere Ediția a II-a, 2005 (în camping)
17-19 august - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005: lungmetraj (în camping); lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)
20 august - festivitatea de decernare a premiilor (în camping)
21 august - 04 septembrie - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005: scurtmetraj, documentar și programe paralele (în camping)
05 septembrie - petrecere de închidere (în camping)

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.05.08 sau pe www.anonimul.ro

la microscop de Cristian Teodorescu

Adevărul fără CTPopescu și CTP fără Adevărul

Într-o singură zi fata lui Dumitru Tinu a stricat ce a construit tatăl ei în zece ani. Sînt toate șansele ca Adevărul să-și piardă audiența după demisia în masă a echipei redacționale. Proprietara ziarului s-a înșelat crezînd că lucrurile se vor rezolva ca la Evenimentul zile. Dumitru Tinu a făcut o echipă unită, atît lucru ar fi trebuit să știe fiica lui. Or, ea nu s-a așteptat ca plecarea echipei de conducere să-i facă pe aproape toți ceilalți să-și ia lumea în cap. Teoretic, Ana Maria Tinu avea dreptate, vrînd să despartă afacerea propriu-zisă de treaba redacțională. Și poate că s-o fi săturat de Cristian Tudor Popescu, om greu de suportat. Sau poate că i s-a sugerat să se sature de el, dacă eu am înțeles bine ce voia să spună Cristian Tudor Popescu în ultimul său editorial, un pamflet împotriva lui Viorel Hrebenciuc, prieten de familie cu patroana ziarului.

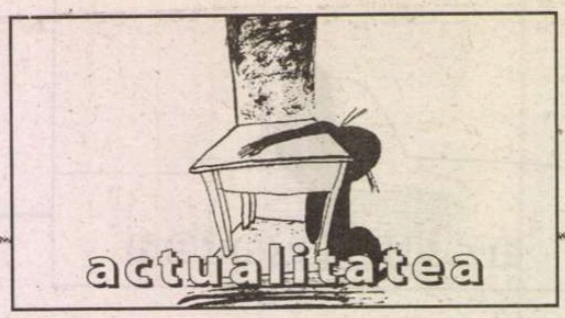
Ceea ce s-a întîmplat însă în zilele trecute la Adevărul se trage de la Dumitru Tinu. Fostul director al ziarului obținuse puterea absolută cumpărînd peste 70% dintre acțiuni. Tinu mi-a spus atunci că o parte dintre aceste acțiuni urmau să fie vîndute unui grup britanic de presă. Afacera a căzut și, spre ghinionul ziarului, Tinu a murit într-un accident de mașină. Fără pic de experiență în afacerile de presă, fiica lui s-a trezit cu un ziar la discreție. Inițial, Ana Maria Tinu a dat credit total echipei de conducere a Adevărului, plantînd-o atît în Consiliul Director, cît și la cîrma afacerii. De-abia după doi ani s-a dumirit ea că în această dublă ipostază conducerea redacției are prea multă putere.

E clar că la început Ana Maria Tinu a folosit această soluție din două motive: s-a trezit de pe o zi pe alta cu ziarul pe mînă, ceea ce a făcut-o să le dea puterea colaboratorilor celor mai apropiați ai tatălui ei. Totodată pentru a da cititorilor un mesaj de continuitate, i-a scos în față pe cei patru.

Odată depășită criza provocată de moartea lui Dumitru Tinu, moștenitoarea sa a descoperit probabil ce înseamnă să fie patroana unui ziar de asemenea calibru. Așa că a vrut să ia înapoi, dintr-o singură lovitură, puterea pe care a cedat-o de bună voie conducerii redacționale a ziarului. Dacă Tinu însuși ar fi făcut o asemenea greșeală, acum doi ani, nici el, cît de director al Adevărului, nu ar fi riscat o asemenea schimbare.

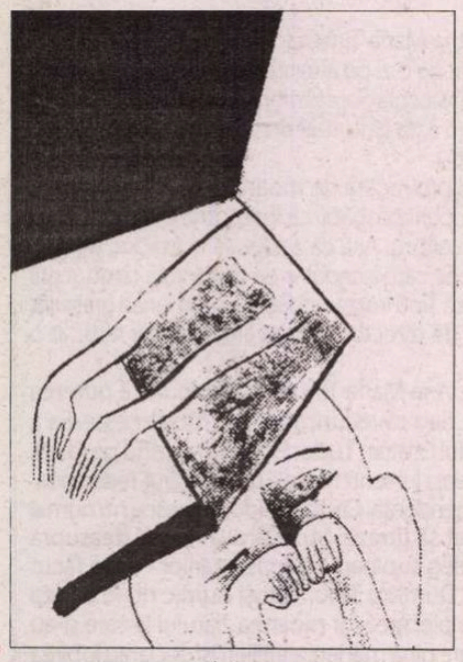
Lipsită de autoritate, Ana Maria Tinu și-a închipuit că puterea se cîștigă semnînd hîrtii. Sau că recunoștința se moștenește. Ea a vrut să-i ia prerogativele lui Cristian Tudor Popescu mizînd pe ideea că între orgoliu și dependența lui sentimentală de Adevărul, redactorul-șef al ziarului va alege dependența. Cristian Tudor Popescu nu numai că a plecat, dar n-a ezitat să titreze: "Adevărul a murit" deasupra articolului principal. Înțeleg supărarea demisionarilor - ei au făcut ziarul de la dispariția lui Dumitru Tinu. Totuși numic nu le dădea dreptul de a proclama la plecarea lor moartea ziarului la care și-au făcut numele. Oameni care pînă mai ieri, alaltăieri își declarau iubirea eternă pentru Adevărul au vrut să-l îngroape în ziua în care și-au anunțat demisia de acolo. Că Adevărul făcut de ei nu va mai exista e cît se poate de adevărat, dar ziarul cu acest nume nu moare la ordinul lui Cristian Tudor Popescu.

Sînt convins că Adevărul a intrat la reanimare după ce a fost părăsit de marea majoritate a echipei care l-a făcut. La fel cum sînt convins că Ana Maria Tinu a făcut o greșeală capitală cînd a crezut că Adevărul e ea. Pînă una, alta ea a rămas proprietara unui nume de ziar. Cristian Tudor Popescu caută acum un nume de ziar. Probabil că va avea succes, dar cel puțin la început și el va pierde din această despărțire. ■



O lume mai înțelegătoare

În nr. 2 din *OBSERVATOR CULTURAL* serie nouă, redactorul șef adjunct Ovidiu Șimonca publică un interviu cu Matei Călinescu, prezent în librării zilele acestea cu o nouă ediție, a III-a, a *Amintirilor în dialog* cu Ion Vianu. Reeditarea face parte din planul de sărbătorire a zece ani de la înființarea Editurii Polirom, căreia Cronicarul îi datorează multe bucurii de lectură în ultimul deceniu. Sloganul aniversar „Ne veți citi și mîine!" e, în cazul lui, o certitudine, fiindcă marca editurii e o garanție de valoare și profesionalism. ● Matei Călinescu nu se mulțumește doar cu retipăriri. Aflăm din interviu că a terminat o nouă carte de vreo 400 de pagini încredințată tot editurii sărbătorite. O versiune prescurtată va apărea și la editura pariziană Oxus, în colecția „Les Roumains de Paris" coordonată de Basarab Nicolescu. Căci românul ce constituie subiectul volumului este Eugen Ionescu. Ca și în alte cărți ale lui Matei Călinescu, un impuls autobiografic există și aici: „Într-un anume fel, m-am reflectat și pe mine în situația lui: ruptura, identitatea dublă. Și el a plecat tîrziu din România, și-a făcut debutul francez cînd avea 41 de ani și a devenit curînd după aceea un mare scriitor francez. Eu am rămas un universitar oarecare". Dacă profesional n-a fost vorba de o ruptură, căci Matei Călinescu avea în momentul exilului, în 1973, o carieră universitară în urmă, din punct de vedere lingvistic și spiritual a fost o sfîșiere: „am abandonat prietenii, idei, bucurii și melancolii, inclusiv amintiri, pe care le-am regăsit mai tîrziu, mult schimbate, irecognoscibile aproape, întorcîndu-mă după 1989". ● Cel mai mult i-a lipsit în America posibilitatea de expresie extrauniversitară. Căci, de fapt, mărturisește profesorul, el s-a simțit întotdeauna



ochiul magic

un scriitor, nu un erudit, a vrut să scrie poezie și proză. Soluția profesoratului a ales-o ca refugiu: viața literară era în România tot mai ideologizată, iar Universitatea – un loc ceva mai ferit de politizare. După Tezele din iulie atmosfera sufocant dictatorială, infiltrarea vieții cotidiene de către Securitate și sentimentul că lucrurile sînt ireversibile l-au împins să „fugă", să „rămînă" în America („De fapt, comunismul era foarte fragil, dar noi nu ne dădeam seama"). Acum, eliberat de constrîngerile academice, Matei Călinescu poate reveni la vocația sa inițială: „Nu mai vreau să scriu cu note de subsol, cu referințe. Tocmai pentru că în perioada americană am scris în felul acesta, am ajuns să detest acest tip de scriitură. Acum m-am eliberat, pot să scriu mai liber. Dacă e nevoie, eu pot fi și erudit, dar în sens borgesian. Din acest punct de vedere erudiția devine o formă a invenției". ● Cartea despre Eugen Ionescu a scris-o în românește, șocul primei reîntoarceri, din 1994 s-a atenuat și acum se simte bine aici. Totuși, nu ascunde că, în viața culturală românească, „mă deranjează un anumit provincialism, această veche obsesie identitară a intelectualului român. Cred că trebuie să încetăm să ne căutăm specificul. Noi trebuie să *fim* pur și simplu, să existăm, fără această apăsare a definirii unei identități. Prea mult vorbim despre «dimensiunea românească a existenței», despre «logica românească». Identitatea ideală românească este o ficțiune. Nimeni nu contestă sensul identitar al realității geografice, sociale, religioase ori confesionale. Dar dacă le punem pe toate la un loc, nu rezultă că trebuie să căutăm să exprimăm și o dimensiune ontologică românească. A fi român e o fatalitate, nu un deziderat – spunea Lucian Blaga.[...] Pe un plan mai înalt, cultural, eu cred că trebuie făcută logică, filozofie, ontologie, nu logică *românească*, filozofie *românească*, ontologie *românească*." ● Într-un chenar separat, Ovidiu Șimonca scoate fragmentul de dialog referitor la Mircea Eliade. Autorul volumului *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții* crede că în polemica declanșată de simpatiile legionare din tinerețe ale lui Eliade se exagerează de ambele părți: „Unii văd numai asta: trecutul legionar. Alții îl supralicitează pe Eliade într-o altă direcție". E bine să se știe tot adevărul, avem nevoie de el, dar discuția nu se poate focaliza disproporționat pe un singur aspect, ar trebui mai multă rigoare și înțelepciune. Întrebat cum se discută subiectul Eliade în SUA, Matei Călinescu răspunde: „Se discută firesc, sînt dezbateri, dar nu încrîncenări. La noi, șocul a fost mai mare pentru că ne-am raportat la Eliade ca la un mit. În genere, în lumea savantă, nu-i nevoie de mituri. Nu avem nevoie de idoli și de mituri. În Occident, Eliade nu este nici mit, nici anti-mit. Trebuie depășite aceste etichetări restrictive, reductive. Contează ce spui, cum spui, se discută pe text.[...] Lumea spre care ne îndreptăm este, prin firea ei, potrivnică mitizărilor. Este o lume mai înțelegătoare, relativistă, nu în sensul rău al cuvîntului. Există la noi un soi de prejudecată împotriva relativismului. Dar relativismul moderat are și el meritele lui. Implică spiritul critic, o anumită distanță, refuzul angajărilor iraționale. Nu cred în mituri naționale. Putem să avem miturile noastre individuale. Dar o *cultură* bazată pe mituri și idolatrii o angajează pe un drum greșit". În vacarmul cu stridențe adesea isterice de la noi, vocea calmă și echilibrată a lui Matei Călinescu e un reper de care avem mare trebuință.

Amendă pentru „Matusalem..."

DILEMA VECHE nr. 61 are ca temă *(In)corectitudinea politică* dar nu așa, în general, ci legată de un „caz": Mircea Mihăieș a fost amendat cu 40.000.000 lei de către un organism guvernamental, Consiliul Național pentru Combaterea Discriminării, care s-a autosesizat că articolul *Matusalem votează* din *Cotidianul* e o ofensă la adresa pensionarilor, a vîrstnicilor din România. Responsabilul de număr, Alex Leo Șerban ne dezvăluie în introducere că rareori o temă a stîrnit atîtea discuții contradictorii în plenul redacției, colegii lui dorind cu toții să-și expună punctele de vedere. Firește, în bună tradiție dilematică, părerile sînt împărțite. „Cazul Mihăieș" prilejuiește deci o sănătoasă dezbatere nu doar a pamfletului exasperat de felul cum au votat la 12 decembrie peste 75% din bătrîni, ci mai ales a îndreptării C.N.C.D. de a sancționa opinia unui scriitor. Pentru lămurirea cititorilor, sînt puse alături în pagină articolul incriminat din *Cotidianul* și fragmente dintr-un eseu intitulat *Bătrînețea – mod de întrebuințare* – o reflecție comprehensivă despre vîrsta a treia, publicată tot de Mihăieș în „Idei în dialog". Din această „dovadă a apărării", se vede clar că pamfletarul nostru (care, după cum am citit într-un interviu, lucrează la o carte despre bătrînețe) nu e furios pe vîrstnici decît pentru că au votat în proporție mare cu PSD-ul. ● Mihaela Miroiu, cunoscută ca adeptă a corectitudinii politice, ne explică profesoral în ce constă culpa lui Mircea Mihăieș și justifică amenda aplicată de agenția guvernamentală. La polul opus, Horia Patapievici crede că articolul cu pricina exprimă cu talent o opinie printr-o judecată de valoare. Or, „democrația, ca și libertatea cuvîntului stau sau cad împreună cu garanția că statul nu va criminaliza judecățile de valoare, adică diferențele de opinie.[...] nu statului trebuie să i se permită să se pronunțe cu privire la adevărul ori falsitatea opiniilor profesate de cetățeni, ci numai cetățenilor înșiși". Corectitudinea politică îi este lui H.-R.P. odioasă fiindcă nu încearcă să ne convingă ci caută să ne constrîngă, „și nu prin argumente, ci cu ajutorul puterii instituționalizate". Cronicarul e sigur că articolele din acest număr al *Dilemei* vor stîrni reacții și prevede implicarea în discuție a unor universitari româno-americani.

Cronicar

"România literară" - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poștal..... județ.....
telefon .....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pag. – 20.000 lei
2 lei noi
La redacție: 15.000 lei
1,50 lei noi

5 948391 000016 12

Biblioteca Județeană MUREȘ